Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

...Дружба между народами СССР — большое и серьезное завоевание. Ибо пока эта дружба существует, народы нашей страны будут свободны и непобедимы. Никто не страшен нам, ни внутренние, ни внешние враги, пока эта дружба живет и здравствует.

И. СТАЛИН.

№ 11 (723) СРЕДА, 26 ФЕВРАЛЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

А. ТИТБЕРИДЗЕ

СЛАВНЫЙ ПУТЬ

Кинематография Грузии празднует свое 15-летие. Ее развитие — яркий образец того, каких огромных успехов может добиться Советский Союз в области искусства и культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

Кино проникло далеко в горы, в глухие, оторванные от мира уголки, неся культуру и знания, воспитывая массы в коммунистическом духе, служа делу построения бесклассового социалистического общества. До установления советской власти в Грузии в деревне не было ни одной киноустановки. Сейчас же более половины всех киноустановок работает в колхозных селах и деревнях. Киносеть по сравнению с периодом меньшевистского господства увеличилась в 12 раз. В 1921 г. в Грузии было всего 44 киноустановки. К началу 1936 года их насчитывается уже 517, но и это число явно не удовлетворяет возросших культурных потребностей трудящихся города и колхозной деревни.

Еще разительнее темпы звукофикации кинотеатров Грузии. В 1932 году был лишь один звуковой кинотеатр в Тифлисе. К началу же 1936 года насчитывается 76 звукоустановок; 4 звуковые передвижки регулярно обслуживают сеансами наши колхозы, МТС, совхозы и новостройки, в которых еще нет стационарных звукоустановок.

Колоссально возросла посещаемость кино. В одном только 1935 году в деревнях Грузии кино обслужило 3.098.400 зрителей, а по всей стране — 8.390.900 человек. В неприступной Сванетии, на горных заоблачных кочевках, в цитрусовых колхозах — всюду теперь кино частый и любимый гость. «Самое массовое из искусств» стало обычным культурным спутником трудящихся Грузии.

Грузинская кинематография начала свой путь, не имея технической базы. Кинолаборатория ютилась в неприспособленных комнатах. Первые кинофильмы снимались без ателье, на открытых площадках.

За годы реконструкции на месте жалких помещений выросла мощная производственно-техническая база кинопромышленности Грузии — одна из лучших в Союзе. Выстроено большое ателье с полезной производственной площадью в 1440 кв. метров. Осветительный парк кинофабрики насчитывает сейчас 970 единиц различных осветительных приборов с общим ампеpажем 22.000. Отдельно изолировано малое звуковое ателье. Звуковая база киностудии имеет сейчас 5 звукозаписывающих аппаратов и другое разнообразное оборудование.

Копировальная фабрика Госкинпром Грузии оборудована новейшими машинами и обслуживает не только местную, но и союзную кинопромышленность. Ее пропускная мощность — 7,5 милл. метров в год массового позитива. В 1935 году вступила в эксплоатацию новая электроподстанция проектной мощностью 3.300 киловатт. Подходит к окончанию строительство звукового ателье, в котором можно будет поставить 12 звуковых фильмов в год. Техническая база грузинской кинематографии стоит на уровне требований современной техники.

Продукция грузинских мастеров первых лет во многом носила следы влияний дореволюционной и заграничной кинематографии.

В 1921 году начались с'емки первого художественного фильма «Арсен Джорджиашвили» — режиссер И. Перестиани. Вслед за «Арсеном» Перестиани ставит «Сурамскую крепость».

В 1923 году Госкинпром Грузии выпускает сделавшийся чрезвычайно популярным фильм «Красные дьяволята» (режиссер Перестиани). Этот фильм положил начало советской тематике и явился лучшим произведением советского кино того времени.

В дальнейшем число выпускаемых новых картин неуклонно возрастало.

Следующим этапным фильмом после «Красных дьяволят» явился фильм «Элисо» — режиссер Н. Шенгелая. Прекрасный образец правильного использования классического произведения писателя Казбека, «Элисо» принадлежит к значительным произведениям советского кино. Впервые в этой картине талантливый режиссер Н. Шенгелая правильно разрешает проблему национальной формы в киноискусстве.

Вырастает, преодолевая ошибки старых мастеров, новая талантливая плеяда режиссеров. Решительно борясь с господствовавшими в кинематографии Грузии приемами дореволюционного киноискусства, с ложной национальной экзотикой и натурализмом, молодые режиссеры ищут новых путей, новых средств обогащения киноязыка. Тематика фильмов классово заострялась. Кино стало откликаться на запросы современности. Среди новых фильмов особо выделялась картина «Саба» режиссера М. Чиаурели, о социалистической переделке сознания человека. Режиссер М. Геловани поставил жизнерадостный фильм «Комсомольцы» («Молодость побеждает»), удачно осмеяв пережитки старого быта. Режиссер Д. Рондели в фильме «Угубзиара» откликнулся на ту же тему. Режиссер-оператор М. Калатозов ставит фильм «Джим Шуанте». К 25-летней дате революции 1905 года режиссер Л. Эсакия сделал юбилейный фильм «Американка». Интересный фильм-памфлет «Хабарда» создал М. Чиаурели, введя впервые в советское кино этот труднейший жанр.

Кроме талантливых режиссеров выросли и новые кадры операторов: Апакидзе, Кереселидзе, Лапинский и др. Вместе со старыми квалифицированными операторами Дигмеловым, Поликевичем они составили сильный отряд грузинских мастеров операторского искусства. Увеличиваются ряды грузинских киноактеров, выдвигаются новые имена.

Однако творческий рост временно замедлился в период агитпропфильма. Лишь историческое апрельское постановление ЦК ВКП(б) 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций предопределило новый под'ем. В результате ряда мероприятий партийных организаций, благодаря личным указаниям и повседневной помощи любимого руководителя закавказских большевиков тов. Л. Берия, уже с конца 1932 года кинофабрика приступила к постановке ряда новых художественных фильмов. Выпущенная в 1934—35 году продукция Госкинпром Грузии чрезвычайно интересна и разнообразна. Тематика фильмов тесно связана с великими победами социалистического строительства, торжеством коллективизации. Картины выражали героику советской действительности.

Становится выше художественное мастерство, творчески растут режиссеры. Молодой режиссер С. Палавандишвили ставит комедию «Приданое Жужуны» на колхозном материале. Выпускается фильм «Последние крестоносцы» — режиссер С. Долидзе (о зарождении социалистического сознания и ломка старых обычаев в горной Хевсуретии), фильм «Ужмури» — режиссер Н. Гогоберидзе, о Колхиде, «До скорого свидания» — режиссер Г. Макаров, лучший немой комедийный фильм последних лет на материале борьбы революционеров с царской полицией, «Армаула» — звуковой фильм режиссера Рондели, фильм «За рекой» — режиссер Беришвили, и, наконец, большой звуковой фильм режиссера М. Чиаурели «Последний маскарад».

Выпущенная за эти годы продукция представляет результаты успешных поисков национальной формы, стиля, разнообразия жанров. В основном производства звуковых фильмов особо нужно отметить работу талантливого режиссера М. Чиаурели «Последний маскарад», показывающую революционную борьбу в Грузии. Сделанный с большой художественной силой и мастерством фильм зло высмеивает меньшевиков и меньшевистскую эпоху в Грузии и в ярких художественных образах дает верную характеристику классовых сил и группировок. Режиссеру М. Чиаурели уже в предыдущей своей работе удалось найти оригинальные художественные приемы политического памфлета, которые с большим успехом применяет и в «Последнем маскараде». Успехи советской грузинской кинематографии были отмечены правительством СССР, наградившим М. Чиаурели орденом Ленина и присвоением звания заслуженного деятеля искусств режиссеру Шенгелая и звание заслуженной артистки республики Нате Вачнадзе.

Госкинпромом Грузии проделана серьезная работа по привлечению ряда видных грузинских писателей. Тесно связались с кинематографией такие писатели, как Л. Киачели, работавший вместе с режиссером Шенгелая над сценарием «Золотая долина», драматург Шаншиашвили, работающий вместе с режиссером Чиаурели над сценарием «Арсен», писатель К. Лордкипанидзе, Мосашвили, по сценариям которого уже поставлены два фильма.

В 1936 году кинофабрикой запущен в производство ряд больших звуковых художественных фильмов. Сейчас снимаются и выйдут на экраны к юбилейным дням: «Дарико» — режиссер С. Долидзе, оператор Ш. Апакидзе, звуковой фильм по материалам повести Н. Никошвили («Симона»), «Золотая долина» — режиссер Н. Шенгелая, оператор А. Поликевич, сценарий Киачели и Шенгелая — звуковой фильм о цитроусовом колхозе; «Крылатый маляр» — режиссер Л. Эсакия, оператор Канделаки — героическая кинокомедия из жизни аэроклуба — сценарий Г. Мдивани; «Аргонавты» — звуковая мультипликация о Колхиде, режиссер В. Муджири; «Пятнадцать победных лет» — режиссер М. Калатозов, документально-художественный фильм, показывающий достижения Грузии за 15 лет. Идут с'емки трюкового комбинированного фильма «Каджаты» (отрывок из поэмы «Носящий барсову шкуру» Руставели — режиссер К. Микаберидзе, оператор А. Дигмелов. Запущены в производство: «Потерянный рай» — режиссер Д. Рондели — сатирический фильм по мотивам грузинского классика Д. Кадиашвили, сценарий Г. Мдивани; «Арсен» — режиссер М. Чиаурели — большой историко-революционный фильм о легендарном герое Грузии Арсене, сценарий Шаншиашвили и Чиаурели. Режиссер Г. Макаров ставит «Або» — комедию из революционного прошлого по сценарию Купрашвили и Мдивани.

Под руководством Ленинской партии во главе с тов. Сталиным кинематография Грузии добилась больших успехов. Под непосредственным руководством ЦК КП(б) Грузии и испытанного руководителя большевиков Закавказья тов. Л. Берия, работники грузинской кинематографии будут и дальше неуклонно бороться за создание высокохудожественных фильмов, достойных нашей великой эпохи.

«Последний маскарад». Реж. М. Чиаурели. Оператор А. Поликевич. П-во Госкинпром Грузии. На снимке: в центре заслуженная арт. республики Ната Вачнадзе.

АКТЕРЫ ГРУЗИИ

Пути развития актерского мастерства зависят от содержания фильмов, их сюжета, режиссерской трактовки. В кинематографии Грузии некоторое время господствовал репертуар, далекий от современности, от советской тематики и очень пестрый по стилю. Фильмы этого типа не воспитывали актера советского национального репертуара, но очень часто повторяли известные шаблоны западной или дореволюционной русской кинематографии.

Несколько фильмов особенно характерны для этого течения. Это «Овод» (1928), «Трубка коммунара» (1929), «Амок» (1927) режиссера Марджанова, «Цыганская кровь» (1928) режиссера Л. Руш и «Наездник из Уайльд-Веста» (1925) режиссера А. Цуцунава. Тематика этих фильмов случайна, нехарактерна для грузинской культуры и, естественно, заставляла актерский коллектив, состоящий в основном из актеров-грузин, заниматься дурным подражательством и копированием. Так, например, искренность актера П. Мерабишвили, снимавшегося в роли «Овода», внешне удачный образ Монтанелли, созданный А. Имедешвили, все же не спасли фильма «Овод» от фальшивых, ходульных кадров, мало соответствующих действительным событиям и персонажам романа Войнич. В фильме «Амок», поставленном по известной новелле Ст. Цвейга, Нате Вачнадзе пришлось играть роль дамы, запутавшейся в любовных делах. Естественно, что материал сценария не давал ей возможности обнаружить свое дарование национальной актрисы и повел по ложным путям «салонной», «манерной грации», чуждым ее актерским данным.

Режиссер Перестиани положил начало в грузинской кинематографии серии фильмов, получивших название «советских детективов». Первый из них — «Красные дьяволята» — был наиболее удачным по содержанию, сценарному и режиссерскому оформлению. Забавные приключения трех смелых комсомольцев давали хороший материал для подвижного актера-спортсмена, хорошо владеющего своим телом, знакомого со всеми видами транспорта, сильного и выносливого. Образы, созданные Софией Жозеффи, П. Есиковским и К. Бек-Салином, долгое время были любимыми образами советского зрителя и вызвали множество подражаний. Подражания «Красным дьяволятам» были значительно менее удачны и по содержанию и по актерской работе.

Увлечение детективным жанром в грузинской кинематографии однако не было органическим. Значительно более ощутимо в первое, решающее для развития кино десятилетие, стремление работников грузинской кинематографии использовать для экранизации классическую литературу Грузии. Это позволило вырастить кадры национальных киноактеров, хорошо владеющих внешне-изобразительными этнографическими особенностями, умеющих передать образы героев своей народности. Ряд неудачных фильмов, поставленных режиссером Барским, все же следует считать началом верного и полезного дела. Барский поставил несколько романтических сказок, где страна, ее обычаи и уклад трактовались как экзотический материал.

Актерские коллективы, создавшие фильмы «Тайна маяка», «Маквалла» (К. Джаши, М. Текази, А. Хорава, М. Ариази, Алибегова, Р. Давидашвили, Н. Имедашвили), даже в скудном, убогом материале сценариев Барского находили живые, близкие грузинскому зрителю черты своего народа. Значительно труднее актерскому коллективу было справиться с серией фильмов, поставленных Барским по произведению Лермонтова «Герой нашего времени» и повести Толстого «Казаки» (1926—28 гг.). Классические произведения были снижены режиссером до уровня обычных адюльтерных драм, воспроизводивших в грузинской кинематографии трафареты русских дореволюционных фильмов. Актеры и актрисы — М. Текази, М. Геловани, А. Токайшвили, М. Мачиварнани, И. Мерабишвили, В. Арабидзе, А. Ширай, Ш. Хускивадзе и Михаил Чиаурели (впоследствии режиссер) — стремились скрасить пошлость и убожество фильмов искренней и правдивой характеристикой образов грузин и грузинок, столкнувшихся с «демоническим» русским офицером.

Выделяется группа историко-революционных фильмов, более доброкачественных по своей литературной основе, позволивших национальным актерам показать свои творческие возможности. Эти картины в основном верно характеризовали историческое прошлое Грузии, с советских позиций расценивали борьбу классов внутри страны и взаимоотношения между феодально-бюрократическим аппаратом русского самодержавия и народами Кавказа. Сценарии этих картин в большинстве случаев написаны грузинскими сценаристами или представляют собою переложение на язык кинообразов грузинской классической и советской литературы.

Наивный по форме фильм Перестиани «Убийство генерала Грязнова», поставленный в 1921 году, на заре развития грузинской кинематографии, изображал террористический акт против генерала Грязнова в 1905 году. Актеры А. Кикедзе, М. Чиурели, Датидзе, К. Микаберидзе, Имедашвили и др. впервые пробовали свои силы на историко-революционном национальном материале, расценивая его под углом зрения победившей в стране пролетарской революции. Фильм «Камера № 79» режиссера Ш. Беришвили по сценарию Ш. Алхазишвили и С. Долидзе и «Джанки» А. Цуцунавы показали в 1929—30 гг. крепкий, хорошо сыгравшийся актерский коллектив (Н. Чхеидзе, Т. Болквадзе, Хонелли, Р. Данич-Беришвили, Н. Машулайшвили, Н. Тухарели, К. Каралашвили, К. Эристави, Т. Чурнели, В. Трапанадзе, А. Цитлидзе, Е. Черкезешвили, С. Конделаки, К. Хиктебидзе, С. Пацавакдашвили и др.), хорошо владеющий тонкими нюансами в психологической и национальной характеристике образов героев грузинского революционного движения.

Феодальное прошлое Грузии, остатки феодализма в сознании и обычаях хорошо вскрыты в фильмах «Три жизни» и «Дело Тарнэля Мклавадзе» Перестиани, «Ханума» А. Цуцунавы, «Намус» и «Натэлла» Бек-Назарова с особенной ясностью развернулось актерское дарование Наты Вачнадзе, создавшей незабываемые по лирике, чистоте, мягкости и грации образы угнетенной грузинской женщины. В этих фильмах вырос актер Жоржолиани, столь блестяще развернувшийся в последних фильмах как комедийный и памфлетический актер.

Последнее пятилетие развития грузинской кинематографии шло под флагом борьбы за искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию. В этот период созданы фильмы: «Последний маскарад» Михаила Чиаурели, «Приданое Жужуны» режиссера Палавандишвили (совместно с Кикабидзе), «До скорого свидания» режиссера Макарова (сценарии Бачуа Купрашвили и Г. Цагарели).

«Последний маскарад» близок по жанру историческим поэмам С. Эйзенштейна и А. Довженко и содержит в себе резко выраженные черты политического памфлета. Этот фильм позволил творческому коллективу студии выявить разносторонние актерские таланты. В большого памфлетического актера вырос М. Геловани, Джалиашвили создал лирически-мягкого юного революционера Мито, и неподражаемый Жоржолиани в образе распорядителя на банкете разоблачил до конца буржуазную сущность меньшевистского гостеприимства.

«До скорого свидания» и «Последний маскарад» показали, какие неистощимые черточки остроумия, веселости, полемической остроты содержат в себе образы, созданные К. Андроникашвили, Габелашвили, К. Мачарадзе, А. Хактебидзе, И. Мампория, А. Квалиашвили, Кобиашвили, Г. Проспирели, Л. Хотивари, Л. Кипиани, Цицилия Цуцунава и великолепным П. Чкона, известным по памфлету «Хабарда» Михаила Чиаурели.

Эти фильмы показали крепкий, хорошо сыгравшийся актерский коллектив грузинской киностудии. Национальная специфика в актерской работе более не носит характера экзотического украшения и декоративного орнамента. Образы дышут национальными чертами, но даны как классовые портреты.

Путь найден. Студии следует подумать о специальных сценариях, рассчитанных на те актерские силы, которыми она располагает.

ДАНИЭЛЬ ТАРИЗЛИ.

Председателю ЦИК Грузинской ССР тов. Ф. Махарадзе.
Председателю Совнаркома Грузинской ССР тов. Г. Мгалоблишвили
Секретарю ЦК Коммунистической Партии (большевиков) Грузии тов. Л. Берия

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) и Совет Народных Комиссаров Союза ССР приветствуют рабочих, колхозников и всех трудящихся Грузинской Советской Социалистической Республики в день пятнадцатилетнего юбилея установления Советской власти в Грузии.

В историю борьбы с царизмом, в историю борьбы с грузинскими помещиками и буржуазией рабочий класс, крестьянство и передовая интеллигенция Грузии вписали немало славных страниц.

С первых же дней возникновения большевизма в России лучшие представители грузинского рабочего класса встали под знамя Ленина. В упорных схватках с классовыми врагами и их прихвостнями меньшевиками грузинские большевики сумели высоко держать знамя Ленина, сплачивая вокруг него революционные элементы рабочего класса и крестьянства Грузии.

В годы гражданской войны, после Великой Октябрьской Революции в России, когда меньшевики захватили власть в Грузии и подвели грузинский народ под ярмо иностранных империалистов, грузинские большевики сумели в трудных условиях нелегальной работы организовать отпор предателям Грузии ввиде восстаний в ряде районов Грузии и подорвать власть меньшевиков. Соединенные усилия трудящихся Грузии и Красной Армии привели к изгнанию меньшевиков и торжеству пролетарской революции в Грузии. 25 февраля 1921 года Красное Знамя Советов, водруженное в Тифлисе, возвестило о начале новой эры в истории грузинского народа.

За пятнадцать лет своего существования Советская Грузия выросла в образцовую Советскую Республику. Ее растущая промышленность, ее растущее сельское хозяйство дают такие ценные продукты, как марганец, редкие металлы, цитрусовые культуры, чай, вино, табак, хлопок. Все выше поднимается культурный уровень рабочих, колхозников, всех трудящихся и их благосостояние. Крепко держат в своих руках грузинские большевики — а под их руководством и все трудящиеся Грузии — великое непобедимое знамя партии Ленина — Сталина.

Центральный Комитет ВКП(б) и Совет Народных Комиссаров Союза ССР выражают твердую уверенность, что большевики и все трудящиеся Советской Грузии будут и впредь с такой же настойчивостью, как и до сих пор, на основе проведения ленинско-сталинской национальной политики, работать над дальнейшим укреплением Грузинской Советской Социалистической Республики, борясь за создание национальных советских кадров, за высокую социалистическую производительность труда, за развитие стахановского движения, за высокую урожайность колхозных и совхозных полей, за зажиточную и культурную жизнь рабочих, работниц, колхозников, колхозниц и трудовой интеллигенции Советской Грузии.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ.

Секретарь Центрального Комитета ВКП(б)
И. СТАЛИН.

Новые фильмы

ТИФЛИС, 25. (По радио). К 15-летнему юбилею советской власти в Грузии Госкинпром выпустил три новых кинокартины. Первая из них — «15 победных лет» — сделана группой режиссеров и операторов под руководством М. Калатозова. Озвучен и выпущен на экраны грузинский вариант фильма «Последний маскарад» (реж. Чиаурели).

Закончен фильм «Коджеты» по материалам поэмы Шота Руставели. Режиссер Микаберидзе, оператор Дигмелов. В главных ролях Коромошвили, Дадиани, Хоперия и Цицшвили. Кроме того, выпускается звуковой мультфильм в двух частях «Аргонавты» на тему о работах по осушению колхидских болот (реж. Муджири).

Фото Беридзе.

«Крылатый маляр» реж. Л. Эсакия. Оператор Д. Канделаки. П-во Госкинпром Грузии. На снимке: артисты Л. Тотадзе и Т. Савва.

Мастер национального стиля

(О режиссере М. Чиаурели)

В деревне тревога. Сбежавшиеся в поле землепашцы находят труп молодого крестьянина, убитого помещиком-князем. Жаркое грузинское солнце ослепительно светит. Спешит в поле старая мать. Она приникает к телу любимого сына. В заунывном причитании, в скорбном жесте проявляется гневная печаль старухи, призывающей крестьян к восстанию.

Таков один из заключительных кадров фильма «Последний маскарад» режиссера М. Чиаурели. Художник создает символическую фигуру женщины-мстительницы, олицетворение гневной энергии масс, их стародавней исторической ненависти к угнетателям. Но, возвышаясь до такого обобщения, Чиаурели лишает образ абстрактности. Старая мать наделена чертами большого и конкретного национального своеобразия. Ее плачевный речитатив отличается характерной грузинской напевностью.

Тонкий наблюдатель и знаток быта, Чиаурели умеет в колорите местности, в архитектуре города, в массе людей выделить специфическое, национальное. За несколько минут до взрыва бомбы, брошенной в царского генерала Ермолова, он показывает нам уголки старого Тифлиса, перекресток двух кривых улочек и нищего в рубище, скрипящим голосом просящего подаяние. В едва брезжущем свете узкого пролома, в мелодических завитках гортанной протяжной мольбы о милостыне, в подавляющей живописности фигуры художник находит элементы пластического выражения вековой нищеты обитателей этого квартала. Можно привести немало и других кадров, свидетельствующих о национальном стиле мастера, о его умении выражать свои идеи и создавать свои образы на конкретном национальном материале.

Но Чиаурели не любуется эффектными деталями, он не придает им самодовлеющего значения. Свободно и уверенно черпая из богатств народной мелодики и живописности национальной среды, он остается чужд стремлениям к пышной экзотике, к фальшивому пониманию Востока. Владея национальной формой, Чиаурели вкладывает в нее большое социалистическое содержание. Основные герои его произведения — не легендарные старцы и эффектные «злодеи», а рабочие, трудящиеся, взятые из конкретной действительности и ведущие организованную классовую борьбу со своими эксплуататорами. Образы Мито — юноши-рабочего — растущего революционера, его отца, казнимого царскими палачами, стачечника-большевика Шалвы и др. сделаны с суровой простотой и правдивостью. Не отвлекаясь от конкретной обстановки, давая в ряде деталей меткую обрисовку персонажей (например драка Мито с гимназистом, показывающая юношескую наивность молодого бойца, лирическая народная песенка, являющаяся лейтмотивом молодости и любви), Чиаурели дает реалистическое изображение среды, не впадает ни в идеализацию национального быта, ни в слепое натуралистическое подражательство жизни.

Но, что еще важнее, Чиаурели выступает как **страстный разоблачитель своей национальной буржуазии**, как художник, беспощадно вскрывающий лицемерный национализм господствующих классов. «Последний маскарад» весь проникнут величайшей ненавистью к грузинскому меньшевизму. Чиаурели в своем полемическом произведении переходит к жанру политического кинопамфлета, наделяет ненавистные ему персонажи гротесковыми чертами, подчеркивает в ядовитой карикатурности политических фигур продажную суть «государственных деятелей» меньшевистского правительства, рабское пресмыкательство «независимых» перед военными сатрапами Антанты, пустоту и классово-служебную роль пропагандируемого ими национализма — средства порабощения трудовых масс.

Для разоблачения средствами искусства врагов социализма Чиаурели пользуется своеобразным приемом. Он создает сцену эффектного «entrée» представителей союзного командования, приветствуемых грузинскими

Режиссер М. Чиаурели.

меньшевиками. Фигура меньшевика Росеба (артист Геловани), произносящего цветистые приветственные речи, дополняется незабываемой сатирической фигурой Кедро (арт. Жоржолиани), захлебывающегося в своей угодливости интервентам. На кухне Кедро самолично раболепно подбирает блюда для «высоких гостей», отказывается от красных помидоров, неприятных своим цветом глазу гостей, и выражает почти экстатическое негодование по поводу отсутствия «чехомбили» — столь необходимого показателя национального «суверенитета» и независимости меньшевистской Грузии.

Чиаурели в дополнение к образу старухи-матери, зовущей крестьян к восстанию, проводит через весь фильм символическую фигуру молодой Тамары, олицетворяющей Грузию, приносимую господствующим классом в жертву угнетателям. В первой половине фильма Тамару наряжают к свадебному обряду, ее отдают в жены царскому ставленнику. Позднее Тамара, изображающая независимость, танцует по приказу английского генерала унизительный для ее достоинства танец (отметим, кстати, очень удачный монтаж кадров, когда жесты офицера, танцующего лихо лезгинку, переходят в избиение нагайкой грузинскими военными толпы пролетарских демонстрантов).

Символика, к которой прибегает Чиаурели, не заменяет реального хода действия и живых образов, а лишь подчеркивает ту обобщающую идею, которой проникнуто все произведение.

Чиаурели — художник-реалист, создающий скупыми средствами убедительные, полнокровные образы. Весьма удачен и правдив образ Мито (артист Джалиашвили), в котором юношеская страстность переходит в действенную революционность. Это особенно удачно показано в прекрасной сцене похорон погибшего революционера. Внизу широкой рекой течет толпа демонстрантов, поющих революционную песнь «Вы жертвою пали в борьбе роковой». С чердака, где он скрывался, юный Мито выбегает на крышу. Его выкрик — «Да здравствует свобода» — врывается в густую, мужественную песню толпы, зажигает ее, а вместе с тем, и зрителя, поддающегося большой впечатляющей силе этой сцены.

С большим искусством и проникновенностью создан образ Шалвы (артист Асатиани). В его спокойной, размеренной речи, уверенности походки и жестов (вынимает и вкладывает в рот трубку), в немногословных, но полных внутреннего темперамента и убедительности репликах, в его товарищеской нежности, с которой он подходит к своему воспитаннику Мито, найдены богатые выразительные средства для обрисовки старого революционера-большевика, мудрого подпольщика и борца, прекрасного организатора масс. К одному из лучших достижений нашего искусства следует отнести кадры, когда Мито собирается выходить из тюрьмы. Связав узлы, он сидит на наре в мрачном раздумье. Впереди — манящий свет свободы, в камере — остается товарищ и учитель Шалва, разлука с которым нестерпима. Сам Шалва стоит на табурете у высокого окна. Он видит Марусю (арт. Церодзе), пришедшую к воротам тюрьмы и поджидающую выхода Мито. Шалва с мудрой снисходительностью и любовью старшего товарища подзывает Мито: «А ну, иди сюда! Видишь — проясняется...». Он напутствует своего ученика суровой фразой — «В драку один не лезь; война нам нужна только гражданская. Передай товарищам, пусть обо мне сегодня не думают». Они целуются. Мито ушел. Старый революционер вновь занимает свое место у высокого окна. Сосредоточенно курит свою трубку, любовно глядит вслед уходящей паре. И как бы отвечая своим интимным мыслям, говорит про себя: «Да, крепкий парень будет...» Сцена проведена с необычайной простотой и задушевностью.

Мастер искусства — национального по форме, социалистического по содержанию, — страстно ненавидящий и яростно разоблачающий свою буржуазию, художник-реалист М. Чиаурели является одним из выдающихся представителей советской кинематографии. Она ждет новых плодов его талантливой работы.

БОРИС ВЕТРОВ.

ЗАККРАЙКОМУ ВКП(б) И ЦК КП(б)ГРУЗИИ — тов. БЕРИЯ
СНК ССР ГРУЗИИ — тов. МГАЛОБЛИШВИЛИ
ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ — тов. ТИТБЕРИДЗЕ

В славный день пятнадцатилетия советизации и прекрасных побед социализма — советская кинематография шлет героическим трудящимся Грузии горячий братский привет.

Поставленная предателями пролетарской революции — меньшевиками — в положение колонии международного империализма, освобожденная и победившая под руководством партии Ленина — Сталина, Советская Социалистическая Грузинская республика за 15 лет прошла славный путь социалистического строительства и превратилась в колхозно-индустриальную страну.

Свободная от рабства и угнетения Советская Грузия пришла к зажиточной жизни и быстро идет к вершинам социалистической культуры.

Нам, кинематографистам, особенно радостно, что в первых шеренгах борцов за культуру, социалистическую по содержанию и национальную по форме, — славное и почетное место занимает грузинский отряд советской кинематографии.

Советская кинематография с полным правом гордится незабываемым фильмом грузинского мастера тов. Михаила Чиаурели «Последний маскарад», фильмом, который с большой художественной правдой рисует борьбу за пролетарскую революцию, за социализм, за советизацию Грузии и с огромной сатирической силой бичует подлую, предательскую роль меньшевистской агентуры империализма.

Такие работы грузинских мастеров, как «Элисо» и «26 комиссаров» т. Николая Шенгелая, как «До скорого свидания» тов. Макарова, «Приданое Жужуны» тов. Палавандишвили и ряд других, являясь интересными и значимыми произведениями искусства, свидетельствуют о больших победах грузинской советской кинематографии, об огромном творческом росте ее художников, об исключительных возможностях, раскрытых пролетарской революцией перед освобожденным творческим гением грузинского народа.

Под победоносным руководством партии Ленина—Сталина, при неустанных заботах и трудах над развитием советского киноискусства со стороны великого вождя народов Союза И. В. Сталина, при повседневном практическом руководстве этой работой в ССР Грузии вождя грузинских большевиков тов. Берия, славный отряд кинематографистов Сов. Соц. Республики Грузии должен в ближайшее же время создать десятки грузинских «Чапаевых», «Последних маскарадов».

Пролетарский привет юбиляру — трудящимся ССР Грузии и нашим товарищам по искусству — работникам кинематографии.

БОРИС ШУМЯЦКИЙ.
ЯКОВ ЧУЖИН.
ВЛАДИМИР УСИЕВИЧ.

Что нового?

(У телефона директор одесской студии тов. Сквирский)

— Как идет выполнение производственного плана студии за первый квартал 1936 года?

Тов. Сквирский: План с'емок за январь и февраль недовыполнен на 70 проц. Полностью сорваны с'емки картины «Назар Стодоля» (режиссер Тасин).

Сколько запущено в производство новых фильмов?

Тов. Сквирский: Запущены все намеченные по плану четыре постановки. В первом квартале должны закончить сценарий и пустить в производство картину «Как закалялась сталь» по произведению Николая Островского. Готовится сценарий о стахановцах Донбасса, автор — украинский писатель Любченко.

Срыв производственного плана произошел в значительной степени из-за задержки сдачи сценариев. Не выполнили договор: писатели Иван Жига, Лев Кассиль и «Непомнящий». В результате имеет значительный простой режиссер Лодс.

— Какие фильмы выпускаются в феврале и марте?

Тов. Сквирский: В марте сдаем один фильм — «Держись, Каглуша» (реж. Маслюков).

Бригада Маслюкова выполнила план января и первой половины февраля на 111 проц.

Сообщенные тов. Сквирским сведения свидетельствуют, что одесская студия в производственном прорыве. Основная причина: неповоротливость руководства в заготовке сценариев. Видимо, производственный план 1936 года составлялся без учета реальных сценариев, над которыми надо было вести работу в 1935 году.

*

Руководству студии необходимо мобилизовать все силы, чтобы ликвидировать прорыв. Надо резко изменить темпы работы над теми сценариями, которые уже находятся в производстве, и лучше организовать работу кинодраматургов.

Мы ждем сообщений дирекции и работников одесской студии о принятых мерах к ликвидации прорыва.

Срыв плана

ТАШКЕНТ, 5/II. (По радио). На наш запрос директор студии Узбекфильм тов. Ахмедов сообщил следующее:

«Производственный план первого квартала студия Узбекфильм выполнила в размере 5 проц. В производстве находится одна картина режиссера Усольцева — «Клятва», заканчивает монтажный сценарий режиссер А. Аказмов. По другим фильмам работы не начаты, так как сценарии находятся еще на разработке у авторов».

В узбекской студии производственный прорыв. Необходимы срочное вмешательство и помощь ГУКФ.

Мои предложения

Интересная статья инженера Бергмана «Мои наблюдения» («Кино» № 6, 30 января) затронула ряд наболевших вопросов кинопроизводства.

С каждым днем улучшается и совершенствуется техническая база Межрабпомфильма. В прошлом году было отпущено на дооборудование 1.200 тыс. рублей. Кинолаборатория обогатилась проявочной, чистильной и кирзовыми машинами. Звукобаза получила новые микрофоны, усилители, звукозаписывающие аппараты. Но наше предприятие еще неумело использует новую технику. Павильоны тесны. Троссовая система для подвески осветительной аппаратуры не закончена. Между тем часть подсобных цехов с первой фабрики можно перенести на вторую, отчего будет удобнее, и кроме того что даст возможность более планомерно загружать первую фабрику.

Не совсем благополучно и в операторском цехе. Много говорится о необходимости установки операторских кранов и тележек, а их до сих пор нет, хотя в этой области имеется много ценных изобретений. Аппаратура для с'емок стара и нет должного ухода за ней.

Лаборатория — один из ответственных участков кинопредприятия. В нашей же лаборатории сыро и грязно. В водяных баках много песку и медной стружки. Это можно легко устранить посредством специальных фильтров. Случается, что негатив проявляется небрежно, массовая же печать нередко портит работу режиссера и оператора. Снятый материал режиссер должен смотреть через несколько часов после с'емки, у нас же для этого надо потратить не один день.

На фабрике имеется крепкий коллектив изобретателей. Мы имеем ряд достижений в области дубляжа и рирпроекции. Но мы очень слабо пользуемся этими техническими новинками. Это же относится и к работам по цветному кино. Крупные достижения Межрабпомфильма в этом деле бесспорны. Но ведь кроме Ф. Проворова цветным кино обязаны заниматься и другие операторы, а этого нет.

Недавно бюро инженерно-технической секции заслушало отчет главного механика тов. Букина. По докладу развернулись оживленные прения. Были вскрыты многие недостатки, о которых я здесь пишу. Основное же в том, что в работе главного механика нет плановости. Бюро инженерно-технической секции признало его работу неудовлетворительной.

С такой оценкой согласились и руководители фабрики. Но надо, чтобы руководители фабрики не ограничились только констатацией существующего положения. Недостатки должны быть устранены.

Г. АВЕТИСОВ.

«Штурм Памира». Реж. Боголюбов, операторы И. Тихомиров и Д. Брун. П-во Ленинградской фабрики Союзтехфильм. Кадр из фильма.

С. АСЛИБЕКЯН

„Штурм Памира"

Осенью 1935 года сводный отряд бойцов Среднеазиатского военного округа, заканчивая свою боевую учебу в суровых горных условиях, победно провел беспримерный штурм одной из величайших вершин Памира — пика Трапеция, возвышающегося на 6.100 метров над уровнем моря.

По заданию киноотделения Политуправления РККА, этот поход от начала до конца был заснят на пленку бригадой ленинградской студии Лентехфильм (реж. Боголюбов).

В результате самоотверженной работы кинобригады оборонная кинематография обогатилась великолепным фильмом. Трудящиеся нашей страны получили возможность воочию ознакомиться с одной из героических страниц сегодняшней жизни и учебы Красной армии.

Фильм, получивший название «Штурм Памира», с первых же кадров захватывает внимание зрителя. Наблюдая за действиями 11 бойцов разведки, высланных командиром сводного отряда отыскивать удобные подступы к пику, зритель чувствует огромное волнение. Следуя за разведкой, зритель видит, что показанные в начале фильма «видовые» кадры величественных гор Памира, его суровых ущелий и ослепительных вершин таят в себе величайшие опасности. Вот разведка взбирается по склону горы, покрытому глубоким слоем мелкого щебня. Неосторожное движение — и с трудом пройденные метры потеряны. Человек сползает вниз, увлекая за собою остальных. Вот на пути разведчиков — глубокая ледяная трещина. За ней — совершенно отвесная скала. Еще дальше — головокружительный спуск по ледяному пику. И так — одно препятствие за другим.

И когда зритель вслед за этим видит, как громадный отряд, в полном воинском снаряжении, с пулеметами и пушками, выступает на штурм пика Трапеция, его охватывает необычайное волнение, не спадающее до конца фильма. Он захвачен этим массовым героизмом. Там, где опытные альпинисты рассчитывают каждый грамм своей ноши, — отважные бойцы несут на своих плечах станковый пулемет. Там, где казалось бы, не может пройти и один человек, — ибо путь прегражден отвесным ледяным скатом, — проходит весь отряд, прорубивший на льду широкую тропинку.

К концу фильма зритель убежден, что никакие препятствия не смогут остановить этот отряд в достижении его цели. И когда у самой вершины, в 10—20 метрах от нее, Памир встречает отряд свирепой и злобной пургой, сбивающей бойцов с ног, зритель знает, что и пурга будет побеждена.

Этот фильм с исключительной силой показывает, как доблестные сыны родины по приказу своих командиров готовы преодолеть любые трудности, штурмовать любого врага, будь то самые свирепые, слепые силы природы.

Просматривая этот фильм, думаешь не только о героях, совершающих штурм. Невольно переносишься мыслью к тем, кто шаг за шагом следовал вместе с отрядом и запечатлевал на пленку все события вплоть до торжественного боевого салюта на самой вершине. Ведь у киногруппы тоже было отнюдь не альпинистское вооружение. Она несла на себе громоздкий стационарный киноаппарат. Она вместе с бойцами преодолевала все трудности восхождения. Вот почему чувство восхищения действиями бойцов Красной армии невольно распространяешь и на киногруппу.

О режиссере Павле Боголюбове, об операторах Илье Тихомирове и Давиде Бруне обязательно нужно говорить. Надо рассказывать об их героическом поведении, об их выдающемся и своеобразном кинематографическом рекорде; о прекрасной режиссерской наблюдательности и умелости, о замечательной фотографии в условиях, когда буквально нет ни одной секунды для излишних размышлений. Работа группы достойна специального изучения и в организационном и в чисто кинематографическом отношении. Эту работу должны проделать сами кинематографисты. Нам же хочется остановиться только на некоторых вопросах.

Прежде всего о дисциплине. Такой фильм мог быть создан лишь при условии крепкой дисциплины в самой киногруппе, — дисциплины, обусловленной не только тем, что группа следовала вместе с дисциплинированным отрядом Красной армии, но и характером самой работы. В официальных материалах отряда командование дает блестящую оценку дисциплине в киногруппе. Многим киноработникам следует подумать над этим фактом. Группа режиссера Боголюбова дала отличный образец подготовки к тогдашнему заданию. Перед восхождением на пик она вместе с отрядом настойчиво тренировалась в альпинистской технике. Сам режиссер Боголюбов, не в первый раз снимающий военные картины и известный своей дисциплинированностью, выработал в своей группе такие же качества. И не этим ли, прежде всего, следует об'яснить, что такой исключительный фильм изготовлен в рекордные сроки, в труднейших и необычайных условиях.

Общеизвестно также, что советская кинематография дала чрезвычайно мало фильмов о сегодняшней Красной армии. Сдвига в этой области в планах на 1936 год тоже не видно. Режиссер Боголюбов своим фильмом на деле показал, какие неисчерпаемые возможности дает кинематографии красноармейская тематика. Фильм «Штурм Памира» — документальный. Он не претендует на особо крепкий сюжет, на характеристику образов. Было бы грубой ошибкой, если тов. Боголюбов попытался внести эти элементы в фильм. В условиях, когда невозможна никакая инсценировка, когда основное действие происходит всего лишь несколько часов, — всякая такая попытка привела бы к фальши. Но возникает законный вопрос: почему до сих пор советские кинематографисты не дали художественного фильма на красочном материале подобного восхождения? Какие широкие возможности открываются в этом случае для показа большевистского духа Красной армии, не останавливающейся ни перед какими трудностями! Какой простор для характеристики волевых командиров (образ командира, ведущего бойцов на штурм), героических бойцов (например, образ бойца из донских степей, никогда не видевшего больших гор, сначала неуверенного в своих силах, а затем, с помощью коллектива победившего все трудности). А ведь героизм бойцов, командиров, начальствующего состава Красной армии проявляется не только в восхождениях на вершины, но и в десятках и сотнях фактов многогранной жизни Красной армии. Почему бы не черпать тематику из этой жизни и не дать стране хорошие, правдивые художественные фильмы о Красной армии.

Фильм «Штурм Памира» в упор ставит этот вопрос.

Режиссер Боголюбов еще раз подтвердил, что документальные фильмы могут обладать огромной силой впечатляемости. Однако заслуга режиссера не только в этом. До него это было доказано («Челюскин» и др.). Режиссер Боголюбов нашел новые приемы создания документального фильма. Прежде всего, в «Штурме Памира» есть своеобразный сюжет. Этого режиссер достиг простым приемом. Прежде чем приступить к обрисовке похода всего отряда на вершину, он показывает, как шла разведка. Вот почему, с момента выхода отряда внимание зрителя неотрывно приковывается к экрану, — зритель уже сам создает в своем воображении сюжетное развитие: как будет итти отряд, с какими трудностями он столкнется, все ли сумеют подняться и т. д. Этот прием получает здесь особую значимость, потому, что режиссеру удалось конкретизировать трудность восхождения на случае с одним бойцом, сбитым с ног жестокой пургой в нескольких метрах от вершины. Его героические попытки подняться были безуспешны. Он неоднократно вставал из сугробов, падал, и, наконец, сбитый пургой, замер. Однако шедшие вслед за ним два крепких бойца немедленно помогли товарищу. В этом кадре — высокий драматизм. Два бойца, сами преодолевая громадные трудности, взяв на себя все вооружение обессилевшего бойца, выводят его на самую вершину в тот момент, когда выстроившийся отряд поет «Интернационал».

Режиссер Боголюбов сумел внести в этот фильм и элементы юмора. Когда врачи перед восхождением спрашивают бойца, что он несет, он отвечает, что несет пулемет, но что может нести пушку. Когда к присевшему отдохнуть бойцу подходит другой и участливо предлагает помочь, отдыхающий неожиданно отдает ему кусок шоколада и предлагает подкрепиться, сам же встает и бодро идет дальше. Когда по цепи скатывается вниз запрос командира: «Есть ли отставшие», обратно несется интригующий зрителя ответ: «Есть!», и тут же выясняется, что отстал... ишак Яшка. Таких моментов в фильме немало.

В результате мы имеем правдивый фильм, занесенный в актив советского кино. Авторы этого фильма заслуживают всяческой похвалы. Вместе с ними должны быть отмечены и военный консультант полковник Верховский и поэт Виктор Гусев, давший исключительно хороший стихотворный текст и отличную песню, а также мастер художественного чтения Сергей Балашов и композитор Митин.

Неудача режиссера Протазанова

Трудно сказать, состоялось бы такое деловое заседание творческой секции Межрабпомфильм до появления в «Правде» статей, четко и остро ставящих вопрос о вредных тенденциях в искусстве. Речь идет о заседании, посвященном разбору картины «О странностях любви» (режиссер Я. Протазанов).

Содержание этого произведения состоит в том, что две девушки-вузовки отправляются в Крым на отдых. Там они знакомятся с двумя молодыми людьми планеристом и поэтом. Во время знакомства планерист представляется поэтом, а его друг—планеристом. На этой почве возникает ряд комических положений.

Более чем посредственный сценарий А. Мариенгофа и Б. Гусмана не давал материала автору фильма. Но режиссер так «исправил» неудачный сценарий, что получилось произведение ниже всякой критики.

Мнение о картине режиссеров Межрабпомфильм хорошо выразил В. Пудовкин. Он с полным основанием сказал, что хотя в картине и показана молодежь, только она не наша, не советская. Наша молодежная аудитория не узнает среди персонажей фильма своих друзей. Тов. Пудовкин отметил, что режиссер ухудшил и без того посредственный сценарий. Две девушки, которые, по мысли авторов сценария и режиссера, должны олицетворять молодежь, все время «играют» своим телом. От этой «игры» явно отдает эротикой. И это несомненно кладет на все произведение печать пошлости. В картине выведены не студентки, а наивные, постоянно хихикающие девчонки. Это особенно относится к девушке, исполняющей роль студентки-медички.

В подтверждение своих слов В. Пудовкин ссылается на эпизоды: «На пляже», «Купанье», «Разговор в постелях». Отвращение вызывают глупый толстяк и его спутница, неизвестно зачем выведенные в картине.

Тов. Пудовкин нашел много общего между картинами «Месяц май» И. Савченко и «О странностях любви». И та и другая пошлы, первая даже больше второй. Эта печальная общность—результат незнания режиссерами советской действительности, незнания людей. Вот почему в картине не вышло настоящей советской молодежи, а получилась жалкая, скверная пародия.

К. Эггерт заявил, что если в картине «Мяч и сердце» (Мосфильм) его поразила непролазная глупость, то в картинах «Месяц май», «О странностях любви» его поражает непроходимая пошлость. Эта картина не столько плод халтуры, сколько результат незнания советской действительности. К. Эггерт полностью соглашается с тем, что «герои» картины — это молодые люди не нашего времени, а девушки просто «вертихвостки».

Последующие выступления в той или иной мере развивали положения В. Пудовкина и К. Эггерта. В. Шнейдеров воспринял эту картину как сатиру на молодежь. Н. Экк вспомнил и другие ошибки Межрабпомфильма. Например, сравнительно недавно пришлось положить на полку картину Кулешова «Кража зрения», как политически вредное произведение. Картина же «О странностях любви» напоминает глупейший фарс. Неудачна музыка фильма.

О музыке картины говорил и секретарь комсомольского комитета тов. Лукин. По его мнению музыка еще более обнажает недостатки картины.

Жаль, что на заседании творческой секции не присутствовал композитор Д. Блок, музыкально иллюстрировавший этот фильм. Это было бы для него полезно. Выступили также режиссеры В. Пронин, Б. Барнет, А. Гендельштейн, И. Терентьев, Л. Оболенский, Г. Вангенгейм, секретарь партколлектива тов. Назаров, руководитель сценарного отдела Гольд и директор студии т. Лесун.

Подвергая жесткой критике картину «О странностях любви», режиссеры правильно подчеркивали, что систематическая работа творческой секции—обсуждение сценариев, наблюдение за картинами в процессе их производства, товарищеские советы—помогли бы избегнуть такого брака, какой представляет собой фильм «О странностях любви».

Творческие работники горячо одобрили выступление тов. Л. Лядова, говорившего о необходимости совместной творческой работы режиссеров и дирекции. Тов. Лядов заявил, что нельзя больше терпеть серой продукции, а тем более брака. Он указал на необходимость тщательнейшим образом разобрать статьи «Правды» применительно к продукции Межрабпомфильм. Призыв руководителя Межрабпомфильм нашел широкий отклик аудитории.

О том, насколько полезной может быть взаимная помощь режиссеров, доказал разбор картины «О странностях любви». Давно уже выступления режиссеров Межрабпомфильм не были наполнены такой деловой критикой работы своего товарища.

Тов. Я. Протазанов признал, что картина «О странностях любви» делалась на-авось, что он недостаточно знает нашу советскую молодежь. Это незнание жестоко за себя отомстило. Я. Протазанов достаточно крупный художник. А кому много дано, с того и много спрашивается. Тем более непростительна его более чем поверхностная работа в фильме «О странностях любви». Я. Протазанов должен загладить свою бесспорную вину новым творческим взлетом.

А. АЗАРИН.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

В последнее время на различных печатных изданиях по вопросам кинематографии все чаще и чаще стала появляться марка «Выпущено Роскиноиздатом».

При первом же знакомстве с этой организацией выясняется, что под громким названием «Роскиноиздат» скрывается не что иное, как редакционный сектор Росснабфильм. С помощью Управления кинофикации предприимчивый Росснабфильм переименовал свой скромный сектор в издательство и занялся выпуском разнообразной печатной продукции,—от приказов и пособий для механиков до книг по творческим вопросам кинематографии.

С особой энергией это «издательство» занимается выпуском либретто к кинофильмам. Выпуск либретто можно только приветствовать. Но очень важно, чтобы качество этих изданий было высоким. Как раз этому основному требованию изделия Роскиноиздата никак не отвечают. Как бы громко ни называл себя издательский сектор — отсутствие квалифицированных авторских кадров, отсутствие квалифицированных редакторов дает себя знать.

Либретто должны ориентировать зрителя в событиях, происходящих на экране, должны познакомить его с артистами, играющими в фильме, должны рассказать, как создавалась картина. Вместо этого в либретто читателю и зрителю преподносится весьма путаный и посредственный пересказ содержания фильма.

Вот как автор либретто Елаганский живописует одну из сцен в картине «Путь корабля»:

«Петр застает жену, «женщину в сарафане», в долгом поцелуе со своим помощником Зарецким. Тяжелая пауза...».

В этом же либретто у автора есть такое «яркое» место: «И вдруг с неба упал на воду самолет рядом с судном Эпрона». В действительности — никакой аварии с самолетом не было.

В другом либретто автор так говорит об одной из героинь фильма «Вражьи тропы»: «Мисс Эллен не находит выхода своей ревности». Все это в духе старой коммерческой рекламы.

«Цветистость языка лишь подчеркивает бедность мысли. В либретто нет основного — они не раскрывают перед зрителем всей многогранности людей и событий, которые ему предстоит увидеть на экране.

Либретто к фильму «Мать», сделанному по замечательной повести Горького, содержит в себе лишь ученический пересказ повести, тогда как либреттист имел возможность рассказать своему читателю много замечательного о героях картины и повести. Ведь живы многие люди, с которых Горький писал образы своих героев. Известны высказывания В. И. Ленина об этой повести.

Выпущенные Роскиноиздатом либретто подчас вообще неправильно ориентируют зрителя. Прочитав либретто к фильму «Невидимка», мы узнаем, что трагедия изобретателя заключалась в том, что он работал оторванно от капиталистического общества...

Техническое оформление брошюр подстать их литературным достоинствам. Ни в одном из либретто составители не удосужились дать даже подписи под клише. Клише сделаны крупной сеткой, их можно смотреть лишь на расстоянии метра, иначе весь рисунок сливается. Иногда издательство пытается выпускать многокрасочные либретто. Особенно «потрясающее» впечатление создает рисунок на обложке либретто к фильму «Любовь Алены». На нелепом, пестром фоне нарисована физиономия улыбающейся картинки, и эта мазня выдается за портрет героини фильма!

Выпуск либретто — нужное и ответственное дело. К этой работе должны быть привлечены квалифицированные люди. Эту работу надо из'ять из рук малограмотных кустарей, громко именующих свою «фирму» издательством.

БОР. БАГРИН.

Н. ПЛИСКО

Пленум дружбы

Пленум правления союза писателей в Минске превратился во всенародное торжество. Писатели и поэты многоязычной и многонациональной литературы социализма демонстрировали замечательное содружество братских республик, делающих одно социалистическое дело, создающих искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию. Пленум, заслушавший доклады тов. Климковича о белорусской литературе и Афзал Тагирова о башкирской литературе, еще больше укрепил дружбу между народами, ибо, по определению товарища Сталина, «дружба между народами СССР большое и серьезное завоевание, ибо пока эта дружба существует, народы нашей страны будут свободны и непобедимы. Никто не страшен нам — ни внутренние, ни внешние враги, пока эта дружба живет и здравствует». Вот это дружба между народами особенно наглядно и ярко проявилась на пленуме. Она звучала в искренних и волнующих речах трудящихся и пограничников, пионеров и ученых, приветствовавших пленум. Она звучала в речах руководителей белорусского народа и делегатов пленума. Это ощущение прекрасно выразил в своем стихотворении «Необ'ятен великий Союз» казахский поэт Илиас Джансугуров.

Необ'ятен великий Союз.
Много, много в нем братских
стран...
На Востоке — степной Казахстан,
А на Западе — Беларусь.
Не окончен с врагами спор,
И к отпору наш край готов.
Он восточных границ простор
Стережет от набега врагов.
Не забудьте и вы о том,
Что свирепа врагов картечь,
И поэтому ночью и днем
Надо Запад страны стеречь.
И великой счастливой стране,
Где не будет конца весне,
Как товарищ, как вождь и
и страж
Улыбается Сталин наш.

За время после первого всесоюзного с'езда писателей была проведена большая работа по взаимному ознакомлению национальных литератур. Об этом ярко сказал в своей вступительной речи на открытии пленума тов. А. Щербаков.

«Поездка грузинских писателей в Белоруссию и на Украину, белорусских и украинских писателей в Грузию и Армению, чувашских писателей в Казахстан, каракалпакских писателей в Азербайджан и Татарию, казахстанских в Москву, Ленинград и т. д.—все это содействовало росту национальных литератур. В 1935 году выпущено переводной литературы с языков народов Советских республик на русский язык, по сравнению с 1934 г., по тиражу больше в три с половиной раза, а по количеству листов-оттисков—в семь раз. Положено начало значительной взаимной переводческой работы. Украинский поэт Тычина работает над грузинскими переводами, грузинские поэты Чикавани и Тициан Табидзе работают: первый—над украинскими переводами, второй—над армянскими» и т. д. и т. п.

Большая подготовительная работа, предшествовавшая пленуму, позволила обсудить доклады о белорусской и башкирской литературах. В прениях выступали русские и украинцы, грузины и белоруссы.

К сожалению, следует отметить, что в речах многих делегатов настоящей большевистской критики и самокритики было недостаточно. Чувствовалась еще тенденция давать скидку на провинциализм, на отсталость некоторых национальных литератур. А между тем, ничего не может быть вреднее, как именно эти «скидочные» оценки. Советская литература стала мировой литературой. Вот почему особенно вредно замазывание наших недостатков и ошибок.

Сейчас страна социализма могучим взмахом народного стахановского движения взлетает на новую высоту. Еще более повышаются требования к художественной литературе и искусству в целом. Советская поэзия, являющаяся самой передовой поэзией в мире, должна подняться на высоту тех требований, которые пред'являют новый, более сложный этап нашего развития.

«Вы чуете
слово—
пролетариат?
Ему
грандиозное надо»,

— говорит Маяковский и призывал поэтов к тому, чтобы рваться в завтра, вперед. Поэзия не должна регистрировать события. Она должна предвидеть, открывать новые чувства и мысли нашего человека, она должна формировать их, активно воздействуя на процесс перестройки мира.

Этим требованиям наша поэзия еще не отвечает. Вот почему так часто пленум обращался к имени В. Маяковского, о котором вождь народов товарищ Сталин сказал как о лучшем талантливейшем поэте нашей советской эпохи. Впервые за все время существования советской поэзии взоры поэтов и читателей нашей страны были обращены к поэзии трибуна, певца, барабанщика, оратора и глубочайшего лирика социалистической революции Вл. Маяковского.

Значение пленума для советской поэзии состоит в том, что на нем был правильно определен путь дальнейшего ее развития, взят курс на агитивную, боевую публицистическую поэзию, на лирику глубочайших переживаний передового человека нашей страны, на оборонные задачи. И это заставило такого одаренного поэта, как Борис Пастернак, сделать знаменательное заявление о том, что он будет писать стихи, которые смогут быть доступны широким читательским массам.

Простота и народность, могучие, эпические монументальные формы в поэзии—это то, что нам сегодня абсолютно необходимо. Пленум мобилизовал поэтов на борьбу против эстетской игры в поэтические словечки и формалистические выкрутасы, — и в этом его большое значение.

Фото Б. Тимофеева.

«Дети капитана Гранта». Реж. Вайншток, сорежиссер Д. Гутман, операторы А. Кольцатый и О. Фрадкин. Пр-во Мосфильм. На снимке арт. Черкасов в роли Паганеля, арт. Стрелкова в роли Лэди Гленарван, арт. Сегаль в роли Роберта, арт. Базанова в роли Мэри Грант.

Фото Б. Рогаткина.

«Цирк». Реж. Г. Александров, главный оператор В. Нильсен. П-во Мосфильм. На снимке: арт. МХАТ'а А. Комиссаров в роли Скамейкина и негритенок Джимми.

Фото Малин.



«Борцы». Режиссер Г. Вангенгейм. Оператор Монастырский. Пр-во Межрабпомфильм. Трудящиеся вели активную борьбу за освобождение Г. Димитрова из фашистского застенка. На снимке: начальник отряда штурмовиков (Арт. Г. Грейф) обнаруживает надпись — призыв к освобождению Г. Димитрова на вокзальном электрокаре.

„БОРЦЫ"

1933 год памятен процессом Г. Димитрова. В дни, когда фашистские «судьи» разбирали дело стойкого борца-коммуниста, к Германии, к Берлину и Лейпцигу было приковано внимание всего мира. Рабочие и трудовая интеллигенция капиталистических стран требовали освобождения Георгия Димитрова. Мысли и чувства миллионов людей прекрасно выразили Ромэн Роллан, Андрэ Жид, Анри Барбюс.

Борьба за освобождение Г. Димитрова не окончилась и после того, как фашистское судилище вынуждено было признать его невиновным. Мы помним, каких трудов рабочему классу и передовой интеллигенции всего мира стоило окончательно освободить храброго и стойкого революционера из фашистского застенка. В один из дней февраля 1934 года Г. Димитров вступил на землю своей социалистической родины.

С того времени прошло два года. И сейчас, накануне второй годовщины приезда тов. Димитрова в Советский союз, Межрабпомфильм закончил новый звуковой фильм «Борцы». Картина, проникнутая глубокой художественной правдой, отображает Германию 1933 года и борьбу тысяч трудящихся за освобождение Г. Димитрова, ставшего для них близким и родным человеком.

Режиссер Г. Вангенгейм использовал в фильме ряд документальных кадров. На экране зритель увидит Лейпцигский процесс, а также выступления Ромэн Роллана и Анри Барбюса, выступления самого Г. Димитрова. Замечательно точно передан неприглядный колорит фашистской Германии. Картина правдива от начала и до конца. Выпуск этого фильма, который вызывает в зрителях классовую ненависть к фашистским погромщикам и убийцам,—большое событие для Межрабпомфильм. Понятна та большая радость, которая звучала в выступлениях режиссеров, собравшихся обсудить это новое произведение советской кинематографии. Как бы выражая мысли и чувства всех работников Межрабпомфильм, режиссер И. Терентьев сказал, что картина производит прекрасное впечатление. Замечательна игра актеров. Фильм дает богатое зрелище, правильно отображает события в Германии и судьбы показанных здесь людей. Этим вполне оправдывается использование в художественном фильме некоторых кинодокументов.

Продолжая мысль И. Терентьева, В. Крепс подчеркнул, что картина будет иметь успех у нас и за границей. Блестяще сделаны сцены фашистской канцелярии, процесса, эпизоды в тюрьме, в концлагере.

О темпе, о ритме картины говорили многие. Фильм сделан в энергичном темпе. Однако несмотря на быстроту развития действия, актеры своей прекрасной игрой полностью доносят до зрителя весь замысел фильма.

Выступавшие режиссеры отметили высокое мастерство игры немецких артистов — Лотты Лебингер (в роли матери Лемке), Бруно Шмицдорфа (в роли Фрица Лемке), Гейнца Грейфа (в роли фашиста Айкова) и русских актеров Тимантаева и Пашкова (в ролях фашистов).

Высокое мастерство оператора Монастырского сказалось в том, что буквально все кадры смотрятся с интересом. Оператор Никитин хорошо записал звук.

В ближайшее время режиссер Вангенгейм расскажет в творческой секции Межрабпомфильм об опыте своей работы над картиной. Фильм сделан на немецком языке. Предстоит создание русского варианта. В этом необходима повседневная помощь творческих работников. Русский вариант должен быть таким же высокохудожественным, как и немецкий. Сделать его надо как можно быстрее. Фильм большого художественного и политического значения должен в кратчайший срок появиться на экранах нашей страны.

А. МАР.

В. В. Маяковский

„ДЕТИ"

В 1926—28 гг. Маяковский писал сценарий для ВУФКУ.

В архивах Украинфильм должны быть 7 сценариев, написанных и правленных Маяковским. Однако до сих пор не удается раздобыть эти экземпляры. Архив Украинфильм в беспорядке, и никто не знает в точности, где искать сценарий Маяковского.

Благодаря любезности режиссера А. Соловьева, у нас в руках сейчас находится рукопись сценария Маяковского «Дети». Эта рукопись сохранилась у тов. А. Соловьева с того времени, когда он поставил фильм «Трое» на тему о пионерском лагере — «Артек».

Необходимо разыскать и остальные сценарии Маяковского, представляющие большой интерес для литературы и кинематографа.

Здесь мы печатаем по рукописи одну часть из сценария «Дети», дающую представление о характере сценарной работы Маяковского. О. Б.

Плохо бастующему горняку. По детям еще хуже. Через весь город надо нести даровую бутыль молока.

Очередь горняков перед углом раздаточного пункта столовой.

Отдельные пасмурные лица.

Отдельные лица полисменов.

Один в слабо подвигающейся очереди нервничает, то и дело глядится в часы, [illegible]

Задумчивые глаза рабочего.

Назойливой мыслью встает: черная комната, на кровати вытянувшаяся худая девочка и перед ней силящая женщина, положившая совсем не видное лицо в обе ладони.

Рабочий в конце очереди.

Пред'являет карточку—тычет пальцем в пространство.

Черная комната и девочка.

Улыбающееся сочувствием лицо раздатчицы.

Льющееся в бутыль молоко.

Рабочий на улице с бутылью.

Скребет в затылке.

Голова рабочего.

На открытых глаз встает план города с длиннющими улицами, а по самой длинной стрелка пробегает путь, лежащий шахтеру.

Черная комната и девочка.

Рабочий идет, ускоряя шаги, бережно придерживая бутылку.

Шушукающиеся довольные лица полисмена и сыщикообразного.

Сыщикообразный показывает полисмену пальцем. Тычет то в пространство, то в собственный карман.

Полисмен с удовольствием подталкивает сыщикообразного.

Шагающий рабочий.

С незаинтересованным лицом сыщикообразный.

Столкнулись. У рабочего чуть не вылетела бутыль.

Сыщикообразный старается ощупать рабочий карман, нет ли оружия.

Комната и девочка.

Рабочий бережно ставит бутыль на тротуар, показывает на расплескавшиеся капли и лезет с кулаками на сыщикообразного.

Спешащая фигура полисмена.

Схватка рабочего и сыщикообразного.

Уже уводимый полисменами шахтер на-ходу укутывает драгоценную бутылку.

Вырывающийся шахтер.

Еще расплеснутые капли.

Комната и дочь.

Еще сильнее вырывается шахтер, еще усиленней волокут полисмены.

Группа сумрачных переглядывающихся рабочих.

Вглядывающиеся лица.

Вдали волокут рабочего.

Поровнялись. Полисмены проходят косясь.

Сзади. Бросающаяся на выручку шахтера рабочая толпа.

Свалка.

Улепетывающие полисмены.

Один свистит, чуть не разрывая щеки.

Крупно свистящий.

Радостная группа освободителей. В центре выручаемый шахтер.

Огромный освобождавший дядя хватает шахтерскую руку и трясет ее так, что из бутылки в другой шахтерской руке снова выплескивается несколько капель.

Шахтер вырывает руку.

Шахтер ожесточенно кричит окружающей толпе.

Комната и дочь.

Посерьезневшие лица освободителей.

Балансирует драгоценной бутылью быстро бегущий шахтер.

Серьезное лицо остановившегося шахтера.

Конные полисмены, скачущие на-задний угол.

Вид улицы, на которой в разных местах оцепленные люди.

Оцепление проходит.

Все бросаются волочь различную тяжесть для баррикад.

Группа, тащащая садовые скамейки.

Двое, вышамывающие дверь.

Женщина, волокущая перины.

Группа, накручивающая проволоку.

Шахтер вглядывается, приложив ладонь козырьком.

Растерянное лицо то смотрит вдаль, то на бутылку.

Озирается.

Улыбается, придумав,

Лезет на фонарь.

Ставит бутыль на фонарную створку.

Быстро скользит с фонаря и бросается на помощь.

Приближающиеся конные.

Группа, вместе с шахтером переворачивающая автомобиль, вытряхнув проезжавших.

Крупно перевернутый.

Вид импровизированной баррикады.

Под'ехавшие к баррикаде полисмены.

Из-за баррикады и из окон град палок, камней, помоев и другой дряни.

Один полисмен, которому угораздил камнем, хватается за кобуру.

Старший останавливает подобного.

Пока рано! Обождем раздражать.

Возьмем их обходом.

Конные пятятся.

Конные карьером гонят обратно.

Взлетающие в воздух кепи.

Группа радостно голосящих рабочих.

Шахтер отирает лоб.

Комната и дочь

Шахтер бросается к фонарю.

Влазит кошкой.

Скатывается с бутылью, на-ходу расплескав еще несколько капель.

Бегущая шахтерская фигура.

Постовой полисмен орет шахтеру.

Шахтер оборачивает голову, но не замедляет шаг.

Полисмен бросается за шахтером.

Гонка по стенам домов.

Изнемогающий шахтер.

Комната и дочь.

Шахтер, завернувший за угол, выламывает из тротуара подломанную решетку мусорной ямы и прячется сам за карниз.

Фигура секунду балансирующего над ямой полисмена.

Рухнувший полисмен скрывается в яме.

Вылезший из-за карниза рабочий бросается в боковую улицу.

Сумерки.

Окончательно запыхавшийся шахтер садится на землю, прислонясь к стене и поставив бутыль на первую попавшуюся приступочку.

Стена за спиной двинулась. Откатилась. Фургон-автомобиль мебельной перевозки и на подножке катит расплескивающаяся бутыль.

Перекувырнувшийся от неожиданности шахтер быстро вскакивает, бросается вслед уехавшей бутыли.

Комната и дочь.

На-ходу схватывает бутыль, чуть не перекувырнув и расплескав еще несколько капель.

Совершенно обессиленный шахтер у дверей.

Крупно: смотрит бутыль. Половина выплеснута. Недовольно качает головой.

Неловко, открывает дверь, зажав бутыль в коленях.

Фигура шахтера, еле взбирающегося лестницами.

Последняя дверь. Облегченно выдыхает.

Сует ключ в скважину.

Молоко поставлено на пол.

Пробежавший собачей сваливает бутыль.

Струйка молока по лестнице.

Собака, лакающая молоко.

Лицо шахтера в ужасе.

Комната и дочь.

Совершенно вне себя вваливается в дом.

Навстречу дочь. Веселенькая и радостненькая кидается отцу на шею.

Шахтер подхватил дочь на руки. Удивленно переводит глаза с жены на дочь.

Кто ее воскресил, Эппи?

Дочь сует отцу крохотную бумажку

Бумажка: Тов. Ирма Джонс выбрана пионерами всех школ, делегаткой в Россию на осмотр жизни русских пионеров.

Радостная дочь, обхватив радостного отца —

Через две недели я буду в его стране.

Аппарат скользит по стене с Лениным и мавзолеем

Фото А. Сысоева.



«Дубровский» реж. А. Ивановский, оператор А. Сигаев. П-во Ленфильм. Арист П. Волков в роли Архипа.

Вульгарный социологизм

(О фильме «Дубровский»)

Пушкин не принимал прямого участия в движении декабристов. Ему не доверяли, но у всех захваченных декабристов были найдены списки пушкинских стихов. «Поэзия его — по справедливому замечанию Белинского, — вся была проникнута действительностью».

Белинский, говоря о повести Пушкина «Дубровский», обращал внимание на три, казавшиеся ему важнейшими, обстоятельства: первое — Дубровский в повести остался лицом мелодраматическим и не возбуждающим к себе участия, второе — старинный быт русского дворянства, в лице Троекурова, изображен с ужасающей верностью и, третье, — Маша Троекурова под влиянием французских романов считала себя героиней, но на самом деле была способна лишь играть в роман, а когда дошло до дела, она разыграла роль верной жены — «следовательно, опять героиня». Иначе — это была псевдогероиня.

Эти замечания дают ключ к пониманию всей повести Пушкина. Пушкин далеко не так прост и прямолинеен, как это показалось его инсценировщикам в кино (сначала — «Капитанской дочки», а ныне — «Дубровского»). Пушкин в лице Дубровского помимо своего желания показал, что Дубровским не под силу борьба с Троекуровыми, что задавленная Троекуровым народная Русь зовет к оружию, к борьбе. Здесь противоречие только кажущееся, оно-то и обнаруживает силу классического произведения, «проникнутого действительностью».

Пушкин, быть может, прямо и не ставил перед собой задачи развенчать Дубровского, но он художественно-закономерно мстит своему псевдогерою и этим обнаруживает свою тенденцию.

Пушкин с достаточной ясностью раскрывает образ Дубровского, которому явно не сочувствует и к которому не хочет вызывать сочувствия; он оставляет его в живых; он вкладывает ему в уста такую реплику в сцене прощания с шайкой: «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло». Можно ли безнаказанно игнорировать эти слова, характеризующие Дубровского? Нельзя и не нужно.

У Пушкина Дубровский не больше как мелодраматический герой, гвардейский офицер, мстящий Троекурову за смерть отца, за разорение и за личное унижение.

Постановщик не понял этого. Он одновременно идеализирует и революционизирует своего героя (смерть и похороны, расстрел гвардейского полковника) и дискредитирует его, заставляя защищать от разгрома имение Троекурова.

Автор фильма (режиссер А. В. Ивановский) пытается превратить Дубровского в вождя крестьянского восстания, но, будучи не в силах устранить личную линию Дубровского — его любовь к Маше, его облик гвардейского поручика — «бреттера», мотивы преданности и веры в царя-батюшку (реплика в фильме: «государь милостив, я буду просить его — он нас не обидит — мы все его дети...») — дает вместо сочного пушкинского образа межеумочную и совершенно невразумительную в социальном смысле фигуру.

В «единоборстве» с Пушкиным автор фильма потерпел поражение.

Пушкин не жалеет красок для характеристики Кирилла Петровича Троекурова — он говорит о «затеях (его) довольно ограниченного ума», о трепете и подобострастии перед ним всей округи, о том, что «в домашнем быту Кирилл Петрович выказывал все пороки человека необразованного».

Между тем Троекуров в фильме — обаятельный барин, аристократ, в каждом движении мускулов лица его виден высокий интеллект; он не похож на самовластного и жестокого захолустного зубра, олицетворяющего быт русского помещичьего барства. Режиссер, увлеченный фабульной линией, оставил в стороне раскрытие образа Троекурова и ужасающей дикости его своеволия и самовластья. Не разоблачив Троекурова в действии, постановщик лишил фильм самого главного элемента, помогающего понять и осмыслить всю повесть Пушкина и всю взаимную связь происходящего в этой повести.

Образ Маши в фильме совершенно не раскрыт. Все ограничилось рядом фотографий артистки и несколькими невыразительными репликами.

В картине заняты народные артисты Республики Н. Ф. Монахов, В. Гардин и М. Н. Тарханов и заслуженный артист Республики Б. Ливанов. Эти замечательные артисты, не обремененные серьезными и глубокими замыслами режиссера, могли лишь по мере сил и своего личного разумения добросовестно делать каждый свое «сепаратное» дело.

Режиссер своей наивной, лобовой атакой на повесть Пушкина не только не вскрыл смысла произведения, но ушел в сторону от интереснейшей и тонкой ткани повести.

Достаточно указать на такой, абсолютно противоречащий пушкинской повести эпизод, как бессмысленный расстрел Дубровским гвардейского полковника, чтобы понять, как неизмеримо далеко стоял автор фильма от диалектического раскрытия классического произведения. Это могло случиться только при самом поверхностном подходе к повести, при вульгарном ее понимании.

Автор фильма не потрудился даже использовать, хотя бы приблизительно, современную действию повести музыку. Неудача работы А. В. Ивановского — неоспорима. Это обстоятельство тем более досадно, что автор дал нам «Иудушку Головлева», где обнаружил умение работать над классическим материалом.

К приближающемуся столетию со дня смерти Пушкина инсценировка повести «Дубровский» не является вкладом. Повесть Пушкина извращена, смысл и ее художественная значительность принесены в жертву грубому и противоречащему ей вульгарному социологизму.

БОР. ВАКС.

История кинематографии

В научно-исследовательском секторе Высшего государственного института кинематографии закончен ряд работ по подбору и систематизации материалов об истории советского и зарубежного кино.

Первой из этих работ являются составленные тов. В. Е. Вишневским «Таблицы по истории советского кино». Они охватывают пятилетие с 1917 по 1922 год. В хронологической последовательности собран подробнейший материал о всех важнейших событиях организационно-хозяйственной, творческой и общественной жизни кино.

Закончена часть большой работы, посвященной Америке. В нее входят биографии ста выдающихся творческих режиссеров, операторов, сценаристов, художников и актеров; картотека, содержащая около тысячи наиболее значительных кинокартин, извлечения из высказываний крупнейших советских и зарубежных критиков об этих фильмах и их авторах. К работе приложен подробный библиографический указатель иностранной литературы по этим вопросам. Вся работа занимает около 40 печатных листов. По тому же принципу будут сделаны и остальные части работы о мастерах кино Англии, Франции, Германии и Италии.

Другая группа работников НИС составила книгу «Советская художественная фильмография 1935 года». Она содержит в себе подробные данные о картинах, выпущенных нашими студиями в 1935 году. По наиболее ценным фильмам собраны рецензии и авторские сценарии.

А. Ш.

КАК ПОДБИРАТЬ АКТЕРОВ?

Дирекция студии Мосфильм решила упорядочить работу актерского бюро. Приглашены два новых работника (тт. Демидова и Генесина), им поручено завести фототеку актеров, систематизировать все пробы, сделанные на пленке, и организовать фотоальбомы ведущих актеров периферии.

Актерское бюро будет получать для ознакомления все запускаемые в производство сценарии. Для связи с актерским бюро каждая с'емочная группа обязана выделить своего представителя.

Уже первые дни работы актерского бюро на новых началах дали положительные результаты.

О. А.

«Борцы». Эпизод «фашистский допрос».

ВМЕСТО ОТЧЕТА

Дискуссия о фильме «Дубровский» еще раз показала неумелую организацию в Доме кино обсуждения фильмов.

Выпущен новый фильм, имеющий существенные недостатки, — их нужно деловым образом разобрать, помочь режиссеру советом.

Вместо этого присутствовавшие услышали бездоказательные декларации, что фильм позорит кинематографию, что он не может считаться произведением искусства и т. д.

Пора, давно пора правлению Дома кино и ГУКФ прекратить эти «импровизированные», неподготовленные дискуссии! Ничего, кроме вреда, такие «творческие дискуссии» не приносят.

С. ПОКРОВСКИЙ

Э. ГАРИН, Х. ЛОКШИНА

„Женитьба"

Классическая пьеса для режиссера то же, что партитура для дирижера. Кинорежиссер может лишь придать произведению окраску и темпы, свойственные его времени и его искусству.

Мы категорически возражаем против досочинений, добавлений и всяких искажений классических произведений.

Над «Женитьбой» Гоголь работал с 1833 года по 1842 — почти десять лет. За это время пьеса подвергалась значительным и существенным авторским переделкам.

Действие в первой редакции развертывалось в деревне, в помещичьей среде (невеста была помещица). В последующих редакциях автор перенес его в Петербург — невеста превратилась в купчиху.

Женихи в первой редакции были разорившимися помещиками, а в последующих превратились в совсем обезземелившихся дворян, ставших мелкими винтиками столичной государственной машины.

В первых редакциях пьесы совсем не было Подколесина и Кочкарева, разорившихся дворян. Подколесин — человек совершенно растерявшийся в новых для него условиях города. Он стал нерешительным и запуганным, но все же мечтает о жизни, которая «движется, испаряется как-то этак»... Он превратился в своего рода русского комического Гамлета. Его друг Кочкарев стал как бы малым Кречинским, городским аферистом, который собирается «заработать» даже на свадьбе своего друга. Этот человек несомненно сродни Чичикову.

Эти социальные перегруппировки и введение новых действующих лиц несомненно продиктованы автору временем. Годы работы Гоголя над «Женитьбой» мы фиксируем, как время, в которое происходит действие комедии.

Таким образом комедия развертывается в 1833—42 гг. в С.-Петербурге, на одной из городских окраин.

Мы задались целью восстановить живые реалистические образы действующих лиц, памятуя предуведомление Н. В. Гоголя о том, что «ничего не должно быть преувеличенного и тривиального»...

За 100 с лишним лет со дня написания «Женихов» (первоначальный вариант «Женитьбы») произведение это много раз трактовалось по-разному. Вначале комедию сыграли, не придав ей никакого значения, как бытовую комедию-шутку, как предшественницу бытовых пьес Островского. И только отдельные исполнители, как Мартынов, поднимались на высоту понимания гоголевских задач. Позднее, петербургский театр Гайдебурова утопил «Женитьбу» в символизме и превратил ее в трагедию. Потом пьесу ставили вахтанговцы — с двойниками и паутиной. Фексы превратили «Женитьбу» в «спектакль по борьбе с классиком».

Мы поставили задачей, отбросив все традиции, вернуть пьесе ее социальный и исторический смысл, насытив комедию лирической иронией.

Свойство гоголевского юмора блестяще определил Белинский, сказав, что Гоголь понимает ничтожность своих героев, но не сердится на них; он даже как будто любуется ими, «как любуется взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своей наивностью»... Но тем не менее это юмор, ибо не щадит ничтожества, не скрашивает его безобразия, [illegible] пления изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это юмор спокойный и может быть скорее достигающий цели.

Вот невеста, купеческая дочка, Агафья Тихоновна Купердягина. Дореволюционный дворянский театр изображал ее попросту дурой. Мы стремились истолковать образ Агафьи Тихоновны так, как он дан Гоголем. Агафья Тихоновна наделена человеческими чертами, [illegible] Характер Агафьи Тихоновны складывается из унаследованных черт ее батюшки, того самого, который «усахарил», как выражается сваха, «твою матушку», у которого была «рука с ведро величиной». Хозяйка она властная, с теткой говорит грубо и действует наперекор ее патриархальным намерениям. Артистка Н. Латонина, как нам кажется, справилась с ролью Агафьи Тихоновны, обогатив образ своеобразным женственным лиризмом.

Вот Подколесин и Кочкарев. Ивана Кузмича все привыкли видеть толстым и обрюзгшим (его образ считали идентичным образу гончаровского Обломова), а Илью Фомича — беззаботным весельчаком, душой общества. Играя роль Подколесина, я стремился приблизить его к галлерее гоголевских типов. Несмотря на свои 35 лет и чин надворного советника — Подколесин изображен молодым человеком тогдашнего безвременья.

В исполнении артиста Каюкова Кочкарев представляется человеком, занятым одной мыслью — устройством афер. Это мелкий городской хищник. Каюков в подобной роли выступил впервые, обнаружив при этом несомненные дарования. Артист Матов, играющий Онучкина, К. Гуммель — Жевакин и А. Ларионов — Яичница дают в своих ролях мастерское изображение ничтожеств. Они не скрашивают безобразия и не умаляют юмора гоголевских персонажей.

Безжалостный юмор лирических федотовских рисунков и картин, казарменная беспросветная тупость («анкор, еще анкор»), холостяцкие беспорядочные интерьеры с подсвечниками и ночными горшками, с самоваром, стоящим у кровати, чиновничьи халаты и неподвижная дагерротипность купеческих горниц создают фон, на котором развертывается действие фильма: Степан (Н. Никитин) — крепостной Подколесина, так же как и барин, бесприютно чувствующий себя в городе, оторванный от обычной деревенской обстановки, без дела, начинает понемногу потягивать алкоголь.

Примерно, такое же положение Дуняши (З. Федорова). Эта забитая деревенская девушка не может справиться со своей работой, не может привыкнуть к новому для нее городскому обиходу.

Артистка В. Стрешнева играет тетку Арину — патриархальную купчиху, достаточно молодую, чтобы при обсуждении жениховских кандидатур блеснуть глазами при упоминании об Алексее Дмитриевиче Старикове.

Стариков — купец-гостинодворец (артист А. Чикаевский) — герой, выходящий на общественную арену и оспаривающий невесту у женихов-дворян. Эти женихи втягивают его в обсуждение своих недоразумений после «дуэли» «на кортиках» между Яичницей и Жевакиным. Большую трудность представляла правильная трактовка образа свахи. Рисунок Боклевского, изображающий московскую хлебосольную купеческую сваху, послужил нам отправной точкой. Мы стали искать образ более характерный для Петербурга того времени, образ, лишенный некоторой тривиальности, свойственной персонажам пьес Островского. Этот образ, думается нам, удалось создать. Сваха в исполнении О. Томилиной не похожа на своих предшественниц, созданных театром, и в то же время, как нам кажется, очень близка к типу гоголевской свахи.

Место действия комедии — окраины Петербурга — Мыльные переулки, что поближе к Пескам. Петербург, что «на Острову». При помощи художника К. Карташева и оператора А. Погорелова нам удалось показать в фильме гоголевский Петербург.

Музыка в картине — вся из произведений современников (М. Глинка, А. Гурилев и И. Ланнер) обработана и оркестрована А. Пейне. Ее возникновение в картине мотивировано строго реалистически.

Приступая к работе, мы отказались от принципов монтажного кинематографа, во-первых, как не соответствующего стилю произведения, во-вторых, как не дающего возможности передать авторскую мысль игрой актеров. Недавно, просмотрев фильмы, выпущенные 4—5 лет назад, мы неожиданно установили, что они производят впечатление неорганизованной свалки, ибо механический ритм не обрел должной в искусстве закономерности и спустя пять лет потерял остроту неожиданности. Наша задача — овладеть монтажом, как одним из средств киновыразительности, закономерно организующей игру актера. Мы категорически отказались от приемов режиссеров, создающих свои картины на монтажном столе. Мастерская С. Юткевича с первых дней своего существования считает актера основным выразителем произведения.

Нашей группе удалось планомернее провести репетиционный период и перед началом с'емок показать дирекции студии и небольшому кругу общественности своеобразный киноспектакль, показать заготовки к будущему фильму. Спектакль занимал 58 минут и имел 41 сцену, каждая из которых делилась на кадры. Знание каждым своего места, срепетированность актеров — дали нам в с'емочном периоде большой производственный эффект.

Об общих результатах нашей первой работы судить, конечно, не нам. Эту оценку сделает критик и зритель.

Фото В. Семенова.

«Женитьба». Сценарий и постановка Эраста Гарина и Х. Локшиной. Оператор А. Погорелый. Мастерская С. Юткевича. П-во Ленфильм. На снимке: Н. Латонина в роли невесты Агафьи Тихоновны.

ПРОБЛЕМА КИНОВОСПРИЯТИЯ

21 февраля в научно-исследовательском секторе ВГИК состоялся доклад тов. Никифоровой на тему «Киновосприятие в зависимости от построения фильма и индивидуальных особенностей зрителя». Проблема киновосприятия — очень важная проблема кинематографии. Специфика кино не позволяет проводить параллель между восприятием зрителя в кино и в театре. Кинопроизведение — это не только фильм, это взаимодействие фильма и зрителя. Поэтому чрезвычайно важно установить закономерность киновосприятия, проследить, при каких условиях, что и как дополняет зритель в своем воображении при просмотре фильма, как он воспринимает фильм и реагирует на него.

Заграничная кинематография в лице своих отдельных представителей очень интересуется этой проблемой. Проверку зрительного восприятия новых крупных фильмов ведут американские кинoорганизации, но это делается не с научной, а главным образом с коммерческой точки зрения.

Наша советская кинематография, в частности ее режиссерский состав, глубоко заинтересована в разработке проблемы киновосприятия. Но в этой области до сих пор нет ни одной научной работы, не разработана даже методика изучения киновосприятия.

Тем больший интерес представил доклад тов. Никифоровой о первых шагах в изучении этой проблемы, которые проделаны в научно-исследовательском секторе ВГИК. Изучение киновосприятия велось двумя способами — простым наблюдением и изучением специально подобранной аудитории. Простое наблюдение ограничивалось записыванием реплик зрителей в кинотеатре, при чем зрители не знали, что за ними наблюдают.

Изучение проводилось по трем фильмам — «Встречный», «Крестьяне» и «Летчики» на аудитории в 35 человек, среди которых были рабочие, инженеры, служащие и научные работники. Этим зрителям было предложено высказывать вслух свои впечатления, вопросы, замечания и т. п. В результате было записано 3000 реплик и так называемых эмоциональных реакций.

Выяснилось, что 75 проц. всех реплик относятся к познавательным и эмоциональным и лишь 18 проц. — к оценочным. Наблюдение ярко показало, что чем понятнее, яснее тот или иной кадр зрителю — тем интенсивнее проявляется эмоция, что лишний раз подтверждает огромную важность строгого проведения линии социалистического реализма в киноискусстве.

Проведенное исследование установило, что зритель переживает два периода киновосприятия: первый «период вхождения в фильм» — от начала фильма и до того момента, когда зритель уяснил себе обстановку, основную тему, действующих лиц, основные линии драматургии фильма, после чего начинается второй период — «после вхождения в фильм». Во втором периоде наблюдается наибольшее количество эмоциональных и оценочных реплик, зритель, «войдя в фильм», интенсивно переживает его, больше и активнее дорабатывает получаемый с экрана материал. Отсюда — необходимость построения фильма так, чтобы возможно сократить «период вхождения в фильм».

Проведенная работа — только первый опыт. Но как признали выступавшие по докладу, эта работа обязательно должна быть продолжена и углублена, причем надо тщательно проверить методы исследования зрителей и расширить аудиторию.

Д. Т.

Фото Д. Романенко.



«Мы из Кронштадта». Реж. Е. Дзиган, оператор Н. Наумов, производство Мосфильм. На снимке: эпизод «Атака моряков»

Новые сценарии

Сценарный отдел Мосфильм заключил новые договоры с авторами. Писатели Ланин и Хацревин будут работать над сценарием «Матросы», сюжет которого построен на материалах заграничного плавания одного из кораблей нашего гражданского флота.

Вс. Вишневский пишет для режиссера Дзигана сценарий «Рабочий полк». О командире подводного корабля готовит сценарий «Подводники» тов. Гаврилов. Картину будет ставить режиссер Левкоев.

По материалам морской экспедиции, организованной по инициативе С. М. Кирова в годы интервенции на Каспийском море, пишут сценарий тт. Прут и Левидов. Сценарий называется «Член Реввоенсовета».

Заключен договор с писателем И. Эренбургом на сценарий «Мать»

Писатель Л. Овалов подписал договор на сценарий о стахановцах Уралмаша. Условное название — «Уральская девчонка».

Поступили сценарии: Л. Овалова и С. Рошаль — «Поручение», Чапыгина — «Степан Разин» для режиссеров Преображенской и Правова. «Кросс Коунтри» — Н. Рахтанова и Н. Абрамова, «Гаврош» (по В. Гюго) — Шаховского, «Воображаемая линия» — Вершинина, «Голубая звезда» — Болотина и два сценария эксцентрических короткометражных комедий Г. Ягфельда — «Безумный день» и «Ближе к сердцу».

Сценарий «Поручение» принят к производству сверх плана. Он будет поставлен в творческой мастерской Рошаля силами молодых творческих работников.

Детский фильм «Гаврош» будет ставить режиссер Лукашевич. Работа будет итти одновременно с фильмом «Зори Парижа», так как декорации и реквизит «Зорь» могут быть использованы и в «Гавроше».

Запускается в производство мультипликационный фильм «Голубая звезда». Режиссер картины А. Птушко.

На-днях сценарным отделом получен от В. Шкловского и Ю. Тынянова сценарный план документального фильма «Пушкин» для режиссера Эсфири Шуб.

★

Ряд кинодраматургов готовит сейчас новые сценарии для Межрабпомфильм. Писатель Слонимский и т. Пхор пишут сценарий о тов. Левинэ — бывшем председателе Совнаркома Баварской советской республики. Известный немецкий писатель Фридрих Вольф готовит сценарий «Бедный Конрад», о Германии XVI века. Режиссер Вангенгейм, закончивший картину «Борцы», работает над сценарием «Весело живется».

НА ФЕСТИВАЛЕ

РОСТОВ-ДОН. (По телефону). 25.II. Три дня проходил кинофестиваль в станице Кущевской. На празднике присутствовало более 600 лучших представителей колхозной молодежи. В первый день фестиваля они просмотрели фильм «Последний табор». После демонстрации картины с рассказом о работе над фильмом выступил режиссер Е. Шнейдер.

Участники фестиваля просмотрели картины: «Подруги», «Космический рейс», «Вражьи тропы», «Веселые ребята». После каждого просмотра молодежь горячо обсуждала достоинства и недостатки фильмов.

В Азово-Черноморский край, где фестиваль будет проходить в 58 районах, прибыла лишь четвертая часть необходимых картин.

На 25 февраля копировальные фабрики задолжали фестивалю около 300 копий.

КНИГА ПОЧЕТА

На последнем заседании ЦК союза кинофотоработников постановлено занести в «Книгу почета» киномехаников-отличников Грузии и Воронежской области: Березашвили С. С., Киверкельяни А. Л., Алибегашвили Г. А., Тарзян В. А (Грузия), Еремеева К. Д., Лосева Т. И. Бородкина Н. Я., Утянского В. И., Михайличенко Н. П., Дубовицкую М. М., Павлова М. Т., Мелиоранского Н. Н. (Воронежская обл.).

Эти механики дают прекрасные показатели. Так например, тов. Березашвили, наряду с работой по обслуживанию колхозов, подготовил 11 киномехаников.

НА С'ЕМКАХ

Мосфильм

✵ С'емки двух первых декораций по картине режиссера Г. Рошаля «Зори Парижа» — «Комната Катрин» и «Подвал замка Бэкон» — были закончены на день раньше установленного срока. С'емки третьей декорации — «Комната Этьена» — задерживаются из-за болезни оператора Л. Косматова.

✵ Группа режиссера М. Ромма по картине «Тринадцать» должна была по плану выехать в экспедицию в район Ашхабада 1 февраля. М. Ромм неоднократно говорил, что планы его работы строго рассчитаны по дням. Однако вот уже конец февраля, а в Ашхабад отправлены только шоферы с машинами, грузчики, художник-постановщик и завхоз. Основная же часть группы выезжает только в первых числах марта, с опозданием на целый месяц.

Фильм «Тринадцать» будет сниматься на пленке «С. С. Кодак», для которой нужно подбирать особые цвета костюмов. Военное обмундирование героев фильма на эскизах выглядит несколько странно — желтая гимнастерка, оранжевые брюки, коричневые сапоги, светлосерая фуражка с темносерым околышем и зеленым козырьком и яркожелтое снаряжение.

Однако поиски цвета материи начались только в январе, и лишь 13 января были утверждены эскизы. Поиски материй нужных расцветок и качества и шитье костюмов заняли вторую половину января и февраля. «Помог» и технически-производственный отдел, не сделавший до сих пор операторского крана.

К счастью, в Туркмении в это время года еще идут дожди и снимать было бы трудно. Все же группе режиссера М. Ромма следует более точно придерживаться плана.

✵ 26 февраля должны были начаться транспарантные с'емки декорации «Корма яхты — «Дункан» по картине режиссера В. Вайнштока «Дети капитана Гранта». Но декорация не готова, потому что павильон занят декорацией фильма «Заключенные». Поэтому группа задерживается в Ленинграде и, возможно, произведет эти с'емки в студии Ленфильм. В Ленинграде группа отсняла две декорации «Контора порта» и «Каюта яхты «Дункан».

✵ 25 февраля на территории студии будет снят на зимней натуре эпизод «На льду» из фильма режиссера Д. Марьяна «Мужество». По фильму еще идет подготовительный период, еще пишется режиссерский сценарий, но с'емки двух зимних эпизодов решили не откладывать до будущей зимы, чтобы не задерживать этим выпуск фильма. Второй эпизод — «Весенняя прогулка» будет снят в марте или апреле — в зависимости от погоды.

Межрабпомфильм

★ Большая бакалейная лавка. На прилавках установлены головы сахара. Аккуратно сложены на полках консервные банки. Круги сыра. Бочки с сельдями. Сквозь окна лавки открывается вид на Базарную площадь. Вблизи — крытый рынок. Так выглядит одна из декораций, сооруженная в первом павильоне звуковой студии «Рот-Фронт». Целый день 22 февраля оператор Марк Магидсон устанавливал свет, чтобы 23 февраля с'емки бакалейной лавки для картины «Бесприданница» прошли удачно. Последнее время группа режиссера Я. Протазанова стала работать лучше, постепенно ликвидируя прорыв. Сейчас сооружаются декорации квартиры Карандышева. Группа будет снимать их шесть—семь дней.

★ Несколько часов Луи Форестье снимал небольшой макет бальзаковского Парижа. Группе режиссера К. Эггерта осталось доснять крупные планы картины «Гобсек». Одновременно идет тонировка, которая должна закончиться в ближайшие дни. Вслед за речевой начинается музыкальная тонировка. Они обязаны закончить ее к 5 марта. Группа несколько отстает от плана. Ударный коллектив «гобсековцев», недавно показавший образцовые темпы работы, должен ликвидировать это отставание.

★ Уже несколько дней в пятом павильоне первой студии с'емочную группу по картине «Глюкауф» ждет декорация — кабинет Лашкина. Однако в павильоне тихо. Режиссеры В. Пронин и Л. Оболенский, работающие с писателем Бабелем, еще не закончили переделки сценария.

★ Недавно во втором павильоне той же студии была отснята последняя декорация картины «У самого синего моря» режиссера Барнета. Картина готова. Вызвала задержку переделка финала фильма. Но возникла новая трудность — плохо записан звук. Возможно, что придется перетонировать значительную часть фильма.

★ Несколько дней назад на площадке второй студии виднелись шелковые стяги. На них были выведены заглавные надписи цветного художественного звукового фильма «Соловей-соловушко» режиссера Н. Экка. Оператором Ф. Проворовым была проведена последняя цветная с'емка. Закончилась и тонировка картины. На-днях группа сдает фильм дирекции.

★ Огромная белая птица привлекает внимание во второй студии Межрабпомфильм. Размах ее крыльев — 25 метров, длина фюзеляжа — 15 метров. Это стратоплан для картины «Самый счастливый». На нем герои фильма, снимаемого режиссером В. Пудовкиным, совершают «вынужденную посадку» в Арктике. Этот эпизод будет смонтирован вместе с натурными с'емками.

ЗВУКОВОЙ ТЕАТР В АРХАНГЕЛЬСКЕ

В Архангельске закончено капитальное переоборудование немого кинотеатра «Арс» — в звуковой.

Внутренние помещения кинотеатра имеют прекрасную отделку, значительно расширены фойе и сделаны более удобные входы.

Новая звуковая аппаратура, которая установлена в кино «Арс», обеспечивает при демонстрации картин вполне удовлетворительный, четкий звук.

«Арс» — пятый в Архангельске стационарный кинотеатр. Кроме того, в городе имеются свыше 15 звуковых киноустановок.

Бор. П.

ВОЗВРАЩЕНИЕ КОМИССИИ ГУКФ

27 февраля в Москву возвращается из Сочи специальная комиссия ГУКФ по выбору площадки для строительства киногорода на юге. Комиссией собран большой материал, на основании которого будет окончательно решен вопрос о месте строительства киногорода.

НОВЫЕ ТРЕХМИНУТКИ

Группа режиссера В. Жемчужного закончила производством на Мостехфильм трехминутки «Сигнал воздушной тревоги» и «Сигнал химической тревоги».

Эти фильмы являются первыми из большой серии трехминуток, посвященных вопросам противовоздушной и химической обороны.

ЗА РУБЕЖОМ

Борьба за сбыт

Французская кинематография не обнаружила количественного роста в 1935 году. Против 115 фильмов 1934 года на рынок было выпущено в 1935 году лишь 114 фильмов. Производство было страшно распылено: 114 фильмов выпустили 83 общества, причем большинство — только по одному фильму.

Но в качественном отношении французская кинематография сделала в истекшем году значительный шаг вперед. Эра фильмов, фабриковавшихся чуть не в две недели, чтобы конкурировать с дубляжем импортных фильмов, кончилась. Переход к созданию добротных фильмов, обладающих художественными достоинствами и стоящих на высоте кинематографической техники («Преступление и наказание» в постановке Шеналя, «Героическая ярмарка» в постановке Фейдера и др.), содействовал значительному росту экспорта французских фильмов за границу.

Французской продукции приходится бороться на внутреннем рынке с дубляжем иностранных фильмов. При 114 французских фильмах, в кинотеатрах Франции демонстрировались 250 иностранных фильмов, дублированных на французском языке.

Характерно следующее явление. В ряде стран, вместо приобретения для своих экранов французских фильмов, предпочитают... привлекать французских режиссеров. Рене Клэр поставил в Лондоне у Корда «Призрак переселяется на Запад» — фильм, пользующийся успехом; Жак Фейдер также приглашен к Корда для постановки фильма. Режиссер Дювивье ставит в Праге «Голем», а германское кинообщество «Уфа» пригласило несколько французских режиссеров в Берлин для постановки там фильмов во французском и германском вариантах. Некоторые фильмы «Уфа» наметила выпустить только на... французском языке. Это свидетельствует, с одной стороны, о высокой репутации французских постановщиков, а с другой — о коммерческой изобретательности «Уфа», стремящейся за счет иностранных талантов покрыть ущерб, который она терпит от того, что фашистская диктатура лишила германскую кинематографию ее лучших представителей.

Любопытно привести еще один интересный штрих из области капиталистической конкуренции. Французский фильм «Преступление и наказание» демонстрировался в Нью-Йорке одновременно с одноименным американским фильмом (в постановке Штерпберга). Критика отдала предпочтение французскому фильму. Тогда американская фирма предложила французской фирме купить у нее исключительное право на постановку французского фильма с целью снять его с экрана и избавиться от конкурента. Сделка, впрочем, не состоялась.

Г. СЕНСКИЙ.

ШИРЛИ

— восьмилетняя «звезда»

Ширли Темпл и Билль Робинзон в фильме «Дочь мятежника»

В списке мировых «звезд» экрана, опубликованном в новогоднем номере американского журнала «Варайти», на первом месте (оценка «звезд» делается по их заработку) стоит Грета Гарбо, на втором — Ширли Темпл. Ширли — артистка очень молодая. Она начала сниматься в кино с 1934 года. Сейчас ей 8 лет. Пройдет еще каких-нибудь 2—3 года и ей придется сойти с экрана, уступив место новой «звезде» на те же роли. Выступления Ширли в фильмах «Большие глаза» (1934 г.), «Маленький полковник», «Наша девочка», «Курчавая головка» (1935 г.) обогатили фирму «Твенти Сэнчури Фокс». Сейчас огромным успехом пользуется новая картина «Дочь мятежника», в которой Ширли и играет главную роль. Картина относится к эпохе войн между северными и южными штатами. Исторической ценности фильм не имеет, главным его украшением является маленькая Ширли. Ширли Темпл исключительно одаренный ребенок, и жаль, что ее талант используется для явно нехудожественной, но «доходной» продукции.

Советский фильм в Париже

С 1 февраля в Париже начал работать второй кинотеатр, демонстрирующий советские программы, — «Форум», на Авеню де Клиши, на 1.700 мест. В программе: парижское издание журнала «Союзкинохроника», документальные фильмы «Москва — сегодня» и «Счастливая юность», американская цветная мультипликация и фильм «Новый Гулливер». Вход в театр красиво декорирован, в частности в витрине выставлены куклы из фильма «Новый Гулливер». С 22 февраля в этом кино начнется показ второй советской программы.

Впервые в этом сезоне в Париже работают два кинотеатра — «Пантеон» и «Форум», исключительно на советских программах. Подготовляется открытие третьего кино советских программ.

Программа «Гармонь» и «Чапаев» в кино «Пантеон» продержалась уже 10 недель — ровно столько, сколько держалась программа «Новый Гулливер.» Однако успех «Чапаева» значительно выше, и перемена программы намечается не раньше чем через месяц.

С 12 февраля в кино «Форум» идет № 2 «Союзкинохроника», куда вошли следующие сюжеты: маршалы СССР, выставка скульптуры в Москве, праздник на Сталинградском тракторном заводе, водяные лыжи, железная дорога, построенная детьми на Кавказе, и др.

С большим успехом продолжает итти в некоторых центральных кино № 1 «Союзкинохроника».

А. С.

ИЗВЕЩЕНИЕ

27 февраля с. г., в 7 час. вечера, в помещении научно-исследовательского сектора Высшего государственного института кинематографии состоится доклад тов. Тягай А. Н. на тему: «Методика построения учебно-инструктивного фильма».

БИБЛИОГРАФИЯ

„Крестьяне“

(И. БАЧЕЛИС. Кинофотоиздат, стр. 77, тираж 3.500, цена в пер. 2 р. 75 к.)

Книжка Бачелиса представляет собой третий выпуск предпринятой Кинофотоиздатом серии монографий об отдельных фильмах. Но, хотя пока вышло всего три выпуска этой серии, уже обнаружилось, что она далеко не однотипна. В то время как написанная Л. Аршаруни и С. Вельтманом книжка о «Пэпо» является сборником, рассматривающим картину более или менее полно, включая и историю ее создания, рецензируемый выпуск, по существу, — обычная, хотя и довольно большая журнальная критическая статья. Она представляет несомненный интерес.

В обширном вступлении автор делает анализ крестьянской и колхозной тематики в смежных видах искусств и в кино, подробно останавливаясь на работах Эйзенштейна («Старое и новое») и Довженко («Земля»). Далее он сообщает несколько интересных моментов работы над «Крестьянами» и разбирает самый фильм, уделяя преимущественное внимание работе режиссера.

Нельзя не согласиться с высокой оценкой, даваемой тов. Бачелисом фильму Эрмлера как в художественном, так и политическом отношении. В частности тов. Бачелис прав, указывая на широкое обобщающее значение образов «Крестьян», на то, что каждый из этих образов, работая на основную тему, обогащает картину своей «подтемой». Так, образ Варвары рождает тему о женщине в колхозе и о материнстве, председатель колхоза Матвеев — тему о «шляпе» с партийным билетом, и т. д. Эта обобщающая роль образов и есть признак подлинного искусства. Таких тонких и справедливых замечаний в статье тов. Бачелиса немало. Однако целый ряд высказываний автора вызывает возражения.

Совершенно излишним является, прежде всего, апологетический тон книги. Фильм Эрмлера настолько ценен, что незачем преувеличивать его достоинства. «Нигде еще, — говорит тов. Бачелис, — не была достигнута такая драматургическая целостность картины» (стр. 34). Можно ли это утверждать после «Чапаева»? И можно ли признать правильным следующее безапелляционное утверждение относительно «Крестьян»: «Впервые в звуковом кино мы услышали человеческую речь, которая не режет слуха, которая воспринимается всем сердцем...» (стр. 74).

Слишком бегло и мятко говорится о недостатках фильма (некоторой стилевой пестроте, проявлениях грубого натурализма). К последним тов. Бачелис, повидимому, причисляет только эпизод, когда Герасим вешает убитую им Варвару. Между тем, этот эпизод в фильме не единственный. Об одном из аналогичных моментов — выбрасывании пельменей за окно — критик говорит только, что он психологически фальшив, так как колхозник, мол, не станет выбрасывать с'естное. Но в данном случае важно другое: примитивный натурализм сцены извращает замысел автора, ибо вместо изображения счастливой и зажиточной жизни колхозников показывают грубо-натуралистические моменты обжорства.

Кроме того, тов. Бачелис склонен видеть достоинства фильма и там, где их нет. Так, он уверяет, что «с формальной стороны композицию «Крестьян» можно рассматривать как попытку применения в кино классического принципа «трех единств» (стр. 34). Дальше, вполне справедливо замечая: «можно сомневаться в том, что они (принципы единств) сознательно были выбраны авторами сценария» (стр. 35) (где же тогда «попытка»? — А. П.), — тем не менее настаивает, что эта формальная особенность подчеркивает высокие драматургические достоинства фильма.

Нам, однако, это рассуждение представляется искусственным и совершенно бесплодным. Оно ровно ничего не об'ясняет в композиции картины и совершенно безболезненно могло бы быть опущено — тем более, что непосредственно за сим сам же автор указывает: «композиционная целость меньше всего может быть достигнута формальными приемами» (стр. 36).

Как мы уже отметили, книжка Бачелиса посвящена почти исключительно работе режиссера. Небольшое место уделено работе оператора и музыкальному оформлению, и очень мало говорится о таком существеннейшем элементе фильма, как игра актеров.

Повидимому, это не случайно. Тов. Бачелис явно принадлежит к числу тех, кто гипертрофирует роль режиссера. Говоря об образах фильма, он неизменно и почти целиком приписывает их создание режиссеру. Здесь он доходит до крайностей. Так, анализируя образ Варвары, тов. Бачелис очень бегло упоминает актрису Юнгер, зато о работе режиссера выражается так: «Сцена разоблачения Герасима незабываема. Здесь Эрмлер достигает поэтической вершины», «Эрмлер проводит Варвару через сложный лабиринт мыслей и чувств», «в Варваре Эрмлер сумел показать нового человека» (стр. 61, 62, 63). Точно так же автор книги говорит о роли Герасима, лишь мимоходом упоминая актера А. Петрова. Характеризуя выполнение роли начальника политотдела, Бачелис опять-таки отмечает лишь заслугу режиссера.

Слов нет, заслуги Эрмлера в создании фильма «Крестьяне» очень высоки. И правда, что он хорошо и плодотворно работает с актерами. Однако такое умаление значения актера совершенно недопустимо. Оно, во-первых, незаслуженно оставляет в тени работу одного из важнейших звеньев постановочного коллектива, а во-вторых, суживает задачи кинокритики, обедняет ее. Вряд ли и режиссер будет признателен за это Бачелису.

Очень мало внимания уделил автор и сценарию.

Возвращаясь к серии в целом, приходится отметить, что издательство пока не установило единого типа монографии. В частности, трактовка значения актера при создании фильма в книге «Пэпо» совершенно иная, нежели в книге «Крестьяне», — и, разумеется, более правильная.

Мы уже указали на различие в самом принципе составления книг. Безусловно, такого рода монографии должны быть гораздо более полными и разносторонними, они должны заключать в себе подробный анализ режиссерской и актерской работы, драматургии фильма и других его компонентов, а также истории его создания. Если, благодаря этому, каждая монография из тощей брошюрки превращается в более солидную книгу, то читатель, интересующийся кинематографией, будет только благодарен за это.

Хочется также пожелать, чтобы выход монографий не так уже сильно отставал от выпуска картин на экран. Например, рецензируемая книжка, размером всего в три авторских листа, находилась в типографском производстве более трех месяцев. Эти сроки необходимо сократить!

А. Р. ПАЛЕЙ

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Скоро большой звуковой художественный фильм произв-ва Госкинпром Грузии

ПОСЛЕДНИЙ МАСКАРАД

Автор-Режиссер орденоносец Мих. Чиаурели

В Глав. Ролях: Засл. Арт. НАТА ВАЧНАДЗЕ

Артисты: М. Геловани, Сандро Джалиашвили, Д. Церодзе, Г. Жоржолиани

Уполномоч. Главлита Б—15962. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.